



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Traballo de Fin de Grao

# ***Antón e os inocentes*, de Méndez Ferrín: o proletariado galego como suxeito literario e político**

**Antón Blanco Casás**

Titor: Prof. Arturo Casas Vales

Liña temática: Socioloxía da Literatura e da Cultura

Grao en Lingua e Literatura Galegas

Curso 2017 / 2018

Traballo de Fin de Grao presentado na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela para a obtención do título de Grao en Lingua e Literatura Galegas



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Traballo de Fin de Grao

# ***Antón e os inocentes*, de Méndez Ferrín: o proletariado galego como suxeito literario e político**

Asdo. Antón Blanco Casás:

Asdo. Arturo Casas Vales (titor):

**Grao en Lingua e Literatura Galegas**

Curso 2017 / 2018

Traballo de Fin de Grao presentado na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela para a obtención do título de Grao en Lingua e Literatura Galegas



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

**Formulario de delimitación de título e resumo**

Traballo de Fin de Grao curso 2017/2018

APELIDOS E NOME:	Blanco Casás, Antón
GRAO EN:	Lingua e Literatura Galegas
(NO CASO DE MODERNAS) ITINERARIO EN:	
TITOR/A:	Casas Vales, Arturo
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Socioloxía da Literatura

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

**Título:** *Antón e os inocentes*, de Méndez Ferrín: o proletariado galego como suxeito literario e político




**Resumo**

O presente TFG tomará como punto de partida e eixe central a novela *Antón e os inocentes* (1976) de X. L. Méndez Ferrín para abordar, no campo da literatura galega, unha análise política que vaia alén do conflito da Guerra Civil. Na investigación prevese reflexionar desde a orientación marxista da socioloxía da literatura, que entende a obra literaria como o resultado dun estado de cousas na sociedade. Porén, dada a dirección activista da novela, esta tamén poderá ser analizada desde o punto de vista (ou ben oposto ou ben complementario) da obra literaria como motor revolucionario capaz de dotar de discurso histórico e político á clase proletaria no camiño cara á súa emancipación.

Nesta lectura en clave política de *Antón e os inocentes* cumprirá prestar atención aos dispositivos de memoria histórica que nela se mostran. Será preciso tamén deterse na súa fundamentación estética, a cal se deberá entender no(s) contexto(s) histórico(s) en que se escribe, se edita e se reedita a novela. Por esta banda haberá que comprender ben o limiar que o mesmo Ferrín fai á reedición de 1986 e posteriores reedicións. Isto abrirá a posibilidade de rastrexar a vagaxe histórica da tradición política da que participa o escritor ourensán, en especial na pista do que se acabou convertendo no colectivo Redes Escarlata.

En conclusión, tratarase de buscar argumentos, como indica o título deste TFG, que sosteñan (ou non) o salto que dá o proletariado galego na obra de Méndez Ferrín, en concreto en *Antón e os inocentes*, para pasar de ser un recurso case costumista na literatura galega a ser o suxeito político e literario central, en quen recae a responsabilidade histórica de avanzar cara a un mundo mellor.

Santiago de Compostela, 7 de novembro de 2017.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 15 NOV. 2017  Selo da Facultade de Filoloxía
---	--	--

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

# ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. Méndez Ferrín, <i>Antón e os inocentes</i> e o campo literario galego.....	5
2.1. Ferrín no campo literario galego.....	5
2.2. <i>Antón e os inocentes</i> no seu contexto.....	8
2.3. Toma de posición.....	10
3. Unha lectura de <i>Antón e os inocentes</i> , novela proletaria.....	15
3.1. Santiago de Compostela.....	15
3.2. Vigo, eixo.....	17
a) Berto.....	20
b) Narda.....	23
c) Narda e Berto, os inocentes / o <i>Bildungsroman</i> .....	26
d) Antón.....	29
3.3. Suxeito político / suxeito literario.....	30
4. Conclusións e peche.....	34
Bibliografía consultada.....	38

*Como tal: explicando mundos lunares. Imago dei. Narda*

(...)

*Como tal: co pelo recién limpo  
cun foulard violeta*

*Imago Dei  
Narda !!!*

CHUS PATO

## 1. Introducción

No ano 1976, tan recente aínda a morte do ditador e en plena convulsión política no seo de todo o Estado español, Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938), xa sendo un nome soado polo de entón nas nosas letras, publica dous libros. Un como poeta e outro como narrador. O primeiro, o libro de poesía, é *Con pólvora e magnolias*. O outro, a novela, é *Antón e os inocentes*, obxecto deste traballo. Hai certos paralelismos entre ambas obras e, ademais, en varios niveis. Os dous libros saen do prelo da man de editoriais humildes: *Con pólvora* é o primeiro número do proxecto editorial que lanzaría o grupo poético Rompente, co mesmo nome, cunha distribución e tiraxe que non podería competir coas de Galaxia, mais ofrecendo un coidado escrupuloso na edición do libro como obxecto; *Antón e os inocentes* aparece na editorial Xistral (falarase disto ao longo deste traballo), dirixida por Manuel María desde Monforte de Lemos, lonxe dos centros culturais galegos. Ambas as dúas pezas, tamén, marcan o que podería ser unha das horas máis altas do lirismo na obra ferriniá e ao mesmo tempo un dos puntos máis salientables da mesma en canto a contido político. Son, as dúas, obras que apareceron con vocación de dar un golpe de efecto nas letras galegas, no político e mais no estético (o estético é político e á inversa). Pola contra, a recepción do poemario e mais da novela non foi para nada a mesma. *Con pólvora e magnolias* resultou ser, xa desde o comezo, unha obra ben acollida e moi ben atendida, que deu lugar a debates e que conseguiu cambiar, segundo un consenso considerable na crítica, a dirección da poesía galega dando por morta a etapa do socialrealismo (Salgado 2005b: 98-99 ou González 1996: 264). A novela que nos ocupa, *Antón e os inocentes*, correría unha sorte moi distinta.

O obxectivo deste traballo, porén, non vai tanto na dirección de buscar unha explicación ao pouco valor (ou pouca atención) que a crítica lle deu sempre á novela (aínda que, como é obvio, teremos que pasar de xeito superficial por esta cuestión); non temos, neste nivel, a información necesaria para poder dar respostas a esta cuestión, nin consideramos que, téndoa, se podería dar unha

explicación definitiva e indiscutible. O que nos vai interesar nestas páxinas é expoñer cales son os motivos polos cales, ao noso parecer, *Antón e os inocentes* debera serlle de interese á crítica e á historiografía literaria en Galicia. Este traballo é un intento humilde de clamar por que se teña en conta unha novela que podería dar varias das chaves para unha mellor comprensión da tradición narrativa galega. Así mesmo, unha lectura de *Antón e os inocentes* pode axudar a abordar, desde un dos seus momentos menos tratados, a complexidade da obra completa de Méndez Ferrín. Consideramos que, corenta e dous anos após a publicación desta novela, temos como vantaxe a distancia temporal para valernos unha mellor perspectiva á hora de estudala. Esta é unha razón máis pola cal pensamos que é xusto rescatar *Antón e os inocentes*.

Con todo, somos conscientes das limitacións dun traballo destas características, que, en suma, debe ter un balance equilibrado entre a aproximación a temas concretos e a vista xeral e ampla do tema de estudo. É por este motivo polo cal hai asuntos que, se ben consideramos importantes e dignos de atención, non se van tratar (cando menos non coa profundidade que se puidese requirir). Os temas da Guerra Civil e a memoria histórica, por exemplo, cruciais para unha comprensión profunda de *Antón e os inocentes*, non pesarán tanto neste traballo, mais é necesario mencionar que precisamente sobre estes versou un traballo previo para a materia de Literatura Comparada, impartida polo profesor César Domínguez (curso 2016/17). Porén, esta limitación afectará maiormente a cuestións teóricas, xa que non poderemos deternos nelas tanto como nos gustaría. Tentarase que isto non supoña, en ningún caso, a perda de rigor nin de coherencia no tocante aos conceptos e marcos teóricos empregados. Da mesma maneira, para poder dispoñer do maior espazo posible dedicado especificamente ao tratamento da novela, optarase por non desenvolver un estudo comparado de *Antón e os inocentes* con respecto a obras da literatura galega próximas no seu tempo nin con respecto a outras pezas universais coas que dialoga. Consideramos, porén, que é interesante que poidan aparecer nun futuro traballos nesta dirección, dado o alto nivel de intertextualidade que posúe concretamente esta novela, incluso en comparación co resto da obra de Ferrín.

Sabendo todas estas limitacións, achegarémonos a *Antón e os inocentes* desde a Socioloxía da Literatura. Nesta liña de estudos recoñécense (Romero / Santoro 2007: 218) dous eixos sobre os cales se abre un mapa de coordenadas para situar as distintas correntes. Por unha banda estaría o eixo externalismo-internalismo en canto á abordaxe que se fai da obra literaria (nun lado un interese central polo contido das obras e no outro a aproximación ás mesmas empiricamente, en canto á súa

circulación na sociedade). Pola outra banda, outro eixo enfronta a visión da literatura como dato social contra aquela que a considera unha interlocutora lexitimada dentro da sociedade. Dito doutro xeito, esta liña axial contrapón unha noción da literatura como resultado das condicións materiais da sociedade (isto é a liña marxista clásica) fronte a unha noción da mesma como fenómeno que ten capacidade de transformala. Malia situaren Romero e Santoro a proposta de Pierre Bourdieu no externalismo que considera a literatura como interlocutora lexitimada (Romero / Santoro 2007: 264), cremos que a súa teoría dos campos sociais e, en concreto, a do campo literario se axustará ben ás necesidades deste traballo. Isto é así porque, como apunta Alicia B. Gutiérrez (2010: 9), o sociólogo francés logra acadar, coa súa teoría, un punto de superación da dicotomía externalismo-internalismo. Desta maneira poderémonos achegar a *Antón e os inocentes* desde fóra, como elemento dentro do campo literario, mais tamén desde dentro, nun exercicio máis hermenéutico ou interpretativo da novela que nos levará a visitar as razóns polas cales merece ser reconsiderada pola crítica literaria en Galicia.

## 2. Méndez Ferrín, *Antón e os inocentes* e o campo literario galego

Non sería polémico afirmar que, a día de hoxe, Xosé Luís Méndez Ferrín (XLMF) é considerado, cun amplo consenso, un dos escritores máis importantes da literatura galega. A súa propia candidatura ao premio Nobel presentada polo Pen Clube de Galicia aválao como unha das figuras con maior capital simbólico do campo literario galego. O ourensán goza neste dunha posición privilexiada, sumando esforzo coas súas obras para acadar unha maior autonomía (relativa). Destacable é tamén a súa traxectoria militante, que o perfila como cadro político histórico do independentismo galego de filiación marxista. Nesta encrucillada trataremos de comprender *Antón e os inocentes* (AI), obra que postularemos como unha marcada toma de posición de Ferrín no campo literario galego, cuxa motivación e acollida debullaremos neste apartado, tanto entendéndoa no momento en que aparece por primeira vez (1976) como na actualidade, pasando polas reedicións serodias do texto, dez anos despois. Precisaremos coñecer para todo isto cales foron os lugares que foi ocupando o autor no campo literario galego, tanto antes como durante e após a aparición de AI, así como as consideracións da novela e a súa repercusión dentro do mesmo.

### 2.1. Ferrín no campo literario galego

Como xa deixamos entrever poñendo sobre a mesa nocións como a de campo literario e autonomía relativa, valerémonos, ao longo do que segue, das contribucións teóricas do sociólogo francés Pierre Bourdieu, traídas á realidade literaria galega por Antón Figueroa (1998, 2001, 2010), Mario Regueira (2015) ou González-Millán (1994), entre outros. Este marco teórico<sup>1</sup> rexeita na súa base a definición do “valor intrínseco da obra en termos convencionais, dirixindo a capacidade valorativa ao conxunto de xuízos potenciais sobre esta realizados polo resto de axentes do campo” (Regueira 2015: 28), en tanto sería imposible desatender os condicionates, lectura particular do mundo, ligados ao autor, axente do campo literario, que actúa nel segundo unha dirección inconsciente nas prácticas culturais chamada *habitus*, marcada de raíz por condicións materiais obxectivas, de clase social (Regueira 2015: 28-29). Por tanto, os axentes (escritores, editores, críticos...) organízanse

---

1 Para a comprensión pormenorizada da teoría do campo literario en fonte directa véxase Bourdieu (2004).

dentro do campo literario nunha pugna por un capital en xogo (condicionada polo *habitus*), sexa este tanto monetario como simbólico.

Dada a complexidade teórica do asunto que é tratar o lugar de XLMF no campo literario galego<sup>2</sup> sería conveniente unha análise máis extensa. Con todo, a limitación de espazo deste traballo non nola permite desenvolver como quixeramos. Méndez Ferrín irrompe no campo cara a finais da década de 1950. Non será tanto a súa produción poética (que comeza en forma de libro en 1957, con *Voce na néboa*, tras unha experiencia relativamente exitosa nas Festas Minervais de 1956) senón a narrativa<sup>3</sup> a que o lance, a unha curta idade, cara a unha, digamos que prudente a esta altura, consagración, grazas á aparición do libro de relatos *Percival e outras historias* (1958) no número dous da colección Illa Nova, creada pola editorial Galaxia. XLMF ocuparía así a *praza vacante* que deixaba Mourullo tras o seu abandono da literatura, como autor novo en quen recaería o peso do futuro das letras galegas. Non debemos esquecer que dita editorial representaba polo de entón todo o proxecto cultural galeguista, funcionando como institución hexemónica<sup>4</sup>. A estas alturas, Ferrín compartía probada amizade co grande ideólogo de todo este proxecto, Ramón Piñeiro<sup>5</sup>. As súas seguintes obras, *O crepúsculo e as formigas* (1961) e *Arrabaldo do norte* (1964), esta última con ilustracións de Raimundo Patiño, son publicadas tamén en Illa Nova, mais o autor ourensán comezará a facer unha serie de tomas de posición que o afastarán paulatinamente da liña ideolóxica de Galaxia (Regueira 2015: 534-535).

Con relación a todo o anterior é como debe analizarse traxectoria militante dun XLMF que se postula como cadro político do incipiente galeguismo marxista. No seo do Consello da Mocidade (en que participaba xunto con outros membros do grupo Brais Pinto) prodúcese unha ruptura política que afasta definitivamente a Ferrín, e os marxistas, de Ramón Piñeiro até no plano persoal.

---

2 Todo este entramado teórico con relación ao campo literario galego baseado, como se dixo, nas ideas de Pierre Bourdieu desenvólvese nos traballos de Antón Figueroa (1998, 2001 e, sobre todo 2010). Con respecto á posición concreta de Méndez Ferrín na súa primeira etapa, farei referencia aos capítulos das teses de Villanueva (2015: 326-334) e Regueira (2015: 528-541).

3 Hai que comprender que o proxecto de Galaxia apostaba moi fortemente pola narrativa, esquecéndose no seu momento da poesía. O que está claro é que a posición privilexiada de inicio de Ferrín no campo literario galego está totalmente relacionada co apoio de Ramón Piñeiro, que este o foi cara á faceta de narrador do ourensán.

4 Bourdieu (1991: 7) fai unha diferenciación entre dous subcampos dentro do campo literario: un subcampo heterónimo que chama de gran produción e outro máis autónomo, “où les producteurs n'ont pour clients que les autres producteurs, qui sont aussi leurs concurrents les plus directs”, chamado subcampo de produción restrinxida. Sería interesante poder traballar sobre esta cuestión a propósito do papel que xogou e xoga a editorial Galaxia no campo literario galego.

5 Villanueva (2015: 326-334) reproduce parte da súa correspondencia, así como gabanzas públicas á figura de Ferrín por parte de Piñeiro.

(Re)fundase a UPG en 1964 e o escritor deixará por unha etapa a literatura para se dedicar á militancia (Salgado / Casado 1989: 142), regresando no momento en que máis nos interesa neste traballo, por ser cando aparecen varias obras entre as que está *Antón e os inocentes* (1976). O certo é que Ferrín se verá considerado, xunto con M<sup>a</sup> Xosé Queizán ou Rodríguez Mourullo, unha das voces máis representativas da primeira xeración como tal de narradores galegos, a Nova Narrativa Galega, cuxa denominación primeira data, segundo Regueira (2015: 536), de 1965. Isto sería probablemente a afirmación da existencia dun subcampo de produción restrinxida<sup>6</sup> en que se moverían estes autores novos, confrontándose ao discurso ideolóxico de Galaxia. A súa participación neste proceso que, segundo Figueroa (2008: 325), supuxo un punto de inflexión de cara á autonomía (relativa) do campo literario galego, permitiulle a Ferrín un respaldo grupal para que as súas tomas de posición fosen de peso.

Ó meu ver, nesta toma de posición [a Nova Narrativa Galega], que tivo efectos moi importantes na literatura galega, aparecen as mesmas características fundamentais dos movementos heterodoxos xa iniciados nos anos vinte: reivindicación do *métier* de escritor e dunha teoría da escritura que leva directamente á internacionalización, abandono do ruralismo, substitución da relación internacional político-representativa por unha relación formal manifesta e separación clara entre o *oficio* de escritor e as opcións políticas. Importa entender ben esta distinción porque unha certa función política segue a formar parte da figura social do escritor galego, función que á súa vez resulta potenciada (en contradición só aparente) en moitos casos pola propia autonomía literaria. (Figueroa. 2008: 325)

Este non é o espazo propicio para afondar na etapa do ourensán como partícipe na Nova Narrativa Galega, mais si que é conveniente remarcar que é nesta encrucillada na que se dota dunha autoridade clave para rachar cos presupostos ideolóxicos de Ramón Piñeiro e o resto dos membros do grupo de Galaxia. Ferrín introdúcese no estudo dos marxistas na súa estada en Oxford. Como marxista formado, participa de xeito moi activo na (re)fundación da UPG. Isto introdúcenos nun debate tocado por Bourdieu e que Figueroa aplica ben ao caso galego<sup>7</sup>. Falamos da cuestión do *engagement*, ou do compromiso político da arte no medio de propostas que, como a de XLMF, procuran gañar autonomía con respecto ao campo de produción ideolóxico. Lemos:

A heteronomía política tende a desaparecer do campo no sentido en que estamos falando, o que non quere dicir que a figura do escritor non estivese e aínda o estea connotada –e solicitada– politicamente e o que non quere

6 “La différenciation entre le pôle autonome et le pôle hétéronome du champ est à l’origine d’un sous-champ de production restreinte (pour les pairs) et d’un sous-champ de grande production (destinée au grand public)”. (Dirx s.d.).

7 Antón Figueroa entende que o principal campo que interfere co campo literario galego é o de produción ideolóxica, dun xeito diferente a como acontece en literaturas con situación de normalidade lingüística e nacional, como o caso do francés. Nestes, a autonomía, polo xeral, é con respecto ao campo do poder. Esta idea está presente en todas as súas obras citadas neste traballo.

tampouco dicir nin moito menos que a temática política desaparecese ou tivese que desaparecer da literatura. Isto lévanos a outra cuestión (...) que habería que estudar máis a fondo: a necesidade de distinguir entre a autonomía da institución (do campo literario) e autonomía dos contidos. (Figueroa 2008: 328)

Como dixemos, Ferrín conta (Salgado / Casado 1989: 142) que, a raíz da súa carga de traballo como militante da UPG, deixa por un período relativamente longo a produción literaria. Isto refléxase nos cinco anos que transcorreron entre 1964 (*Arrabaldo do norte*) e 1971 (*Retorno a Tagen Ata*). Con todo, hai que dicir que aparecen textos de carácter panfletario con heterónimos como Dosinda Areses, Leuter Bembo ou Heriberto Bens (Del Caño 2005: 114), que emprega nalgúns casos por necesidade de protexerse do aparato represivo da España franquista.

## **2.2. *Antón e os inocentes* no seu contexto**

En 1976, ano ao que xa non chega con vida o ditador Francisco Franco, sae do prelo o sexto volume narrativo de Xosé Luís Méndez Ferrín. Nesa primeira edición, a cargo da editorial Xistral<sup>8</sup>, o título, *Antón e os inocentes*, aparece con esa forma hiperenxebriata, que sería corrixida nas posteriores edicións. É, de feito, na segunda, que non chegaría ata dez anos despois, en 1986, da man de Sotelo Blanco, cando aparece un limiar escrito polo propio autor, que supón un apoio fundamental para saber cal ou cales poden ser os momentos en que se escribe a novela. Lemos no mesmo que o libro foi “escrito no lugar sórdido no que «toda incomodidad tiene su asiento»” (Méndez Ferrín, 1976 [1986]: 11). Se rastrexamos esta cita en castelán damos con que é da autoría de Cervantes, concretamente pertence ao prólogo do *Quijote* e, ampliándoa, di así: “como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento” (Cervantes, 1605 [1971]: 19).

Coñecemos dúas etapas de encarceramento na vida de XLMF. A primeira delas é unha condena de arredor dun mes en 1967 na prisión de Príncipe, en Vigo, por propaganda (Salgado / Casado 1989: 143). Porén, é á volta dunha viaxe a América con fins políticos (traballo para a recién fundada UPG) cando é detido e procesado e enviado a prisión no momento en que Carrero Blanco declara o estado de excepción, en 1969 (Salgado / Casado 1989: 145). Foron dous anos de cárcere entre A Coruña e El Dueso.

Nesta detención emprégase como proba acusatoria *Os corvos*, que estaba como manuscrito aínda

---

<sup>8</sup> Editorial con base en Monforte de Lemos e dirixida polo poeta Manuel María. Este mesmo compartiría con Ferrín espazos de resistencia cultural e literaria na Galicia franquista.

incompleto na casa de Ferrín. Sobre a novela incautada lemos o seguinte (Salgado / Casado 1989: 146):

*A novela que che incautaron levaba por título Os corvos, a figueira e a fouce de ouro, novela que nunca viu a luz e que, segundo manifestas recentemente, non aparecerá en vida túa.*

Non a vou rematar porque eu coido que non é unha boa novela; se alguén despois de que eu morra ve que funciona ben, que a publique, pero coido que será máis ben por curiosidade que por outra cousa; á parte que, ó marxe do seu propio valor, repúgname a publicidade que se lle poida facer pola utilización deste proceso.

E continúa (Salgado / Casado. 1989: 147): “e durante este tempo escribín tres libros: *Retorno a Tagen Ata*, *Antón e os inocentes* e *Elipsis e outras sombras*”. Temos as coordenadas todas. O que é certo é que estas tres obras non gardan, a nivel superficial, unha relación moi estreita entre si. *Tagen Ata*, a primeira obra das escritas en El Dueso que viu a luz (1971), é unha novela curta que se serve de procedementos alegóricos, de topónimos e antropónimos ficticios, que xa están na primeira obra do ourensán (*Tagen Ata*, *Anatí*, *Terra Ancha*, *Ulf Roam*, *Rotbaf Luden...*) para crear unha grande “alegoría nacional” (Vilavedra 1999: 259). Como se ten apuntado xa (Gómez / Queixas 2001: 309), este emprego de nomes ficticios obedecería a un intento exitoso de evitar a censura narrando o conflito político que abriu a UPG con respecto ao galeguismo culturalista de Piñeiro. *Elipsis* (1974) é un libro de relatos (formato xa practicado tamén con anterioridade por XLMF) que si que sufriu a censura, séndolle riscado un relato enteiro, mais non ten unha dirección semellante á do seu anterior en canto a toma de posición sobre un conflito latente no terreo político e literario. En efecto, este libro de relatos é o máis conservador do autor con respecto á súa primeira etapa, a Nova Narrativa Galega<sup>9</sup>.

*Antón e os inocentes* aparece, como dicíamos, en 1976, co que é a última das obras froito do encarceramento de Ferrín que viu a luz. É a primeira publicada despois da morte de Franco e quizais isto fose así polo feito de que, ao contrario que en *Tagen Ata*, os fitos históricos narrados, así como os escenarios, non se esconden tras unha alegoría, dándolle á novela moitas razóns para non superar a censura á que serían sometidas as obras anteriores a 1975. Como xa iremos desenvolvendo ao longo de todo este traballo, AI é unha novela de iniciación sentimental na que dous rapaces case adultos, Berto e Narda, descubren o mundo que lles tocou vivir desde as súas

---

9 Con todo, hai que salientar a capacidade que ten *Elipsis e outras sombras* de poñer sobre a mesa e desenvolver nocións políticas e ideolóxicas que demostran a viraxe abertamente marxista da obra ferriniana após *Arrabaldo do norte*. Outro dato relevante é que o libro apareceu na editorial Galaxia e foi celebrado no seo da editorial (Casares 2017: 191).

experiencias de parella, familiares e sociopolíticas no Vigo de finais da década de 1950<sup>10</sup>. Por outro lado, Antón, un militar mercenario na guerra da Indochina, irá tomando cada vez máis parte das súas vidas, sumíndoos en serias contradicións arredor da idea de inocencia. Tras o envoltorio do *Bildungsroman* desempeñase todo un tratado histórico e ideolóxico sobre os conflitos derivados da loita de clases aos que se ve sometida a Galicia contemporánea. Se *Tagen Ata* supuxo unha toma de posición tan clara, *Antón e os inocentes* mereceu ao autor ser concebida como un proxecto de magnitude que funcionase a modo de golpe de efecto na literatura galega após a morte do ditador. Isto pode entreverse na consideración do propio Ferrín sobre a novela. Nun libro de entrevistas xa citado lemos o seguinte:

–Mereceu a pena, porque vostede comentou moitas veces que *Antón e os inocentes* é unha das súas obras preferidas.

–Por min, non polos críticos. (Del Caño 2005: 115).

Esta máxima repetírase no limiar antes mencionado á segunda edición, datado de novembro de 1985. Desenvolveremos de vagar esta cuestión.

### 2.3. Toma de posición

Xa estivemos a falar de certas publicacións como tomas de posición. Seranos necesario ir ao concepto empregado por Bourdieu:

Chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions, ou, en d'autres termes, par le système des propriétés pertinentes (...) qui permettent de la situer par rapport à toutes les autres dans la structure de la distribution globale des propriétés. Toutes les positions dépendent (...) de leur situation actuelle et potentielle dans la structure du champ (...) dont la possession commande l'obtention des profits spécifiques (comme le prestige littéraire) mis en jeu dans le champ. Aux différentes *positions* (...) correspondent des prises de position homologues, oeuvres littéraires ou artistiques évidemment, mais aussi actes et discours politiques, manifestes ou polémiques, etc. (Bourdieu 1992: 321-322).

Dentro da lóxica do campo, os autores disputan a súa posición, de forma correspondente coas súas tomas de posición. É dicir, esta é unha sorte de movemento cara a algún lugar no campo literario que pode ser ou non exitoso, consciente ou inconsciente. Así mesmo, incluso ao se tratar dunha novela dun autor moi recoñecido, AI non ten un papel principal no canon literario galego, nin moito menos. Proba diso é que esta non veña, por exemplo, contida no *Diccionario da literatura galega*

<sup>10</sup> Lida esta brevíssima descrición da novela poderíamos pensar instantaneamente en *Adiós María* (1971). Constatase así a filiación de Ferrín no seu momento ao interese que suscitou na narrativa galega, contra a década de 1970, o *Bildungsroman*.

(Vilavedra coord. 2000)<sup>11</sup>. No caso que nos ocupa non pode haber dúbida de que o limiar que Ferrín titula “Ao lector” proba que *Antón e os inocentes* foi unha obra concebida por el de xeito totalmente consciente para mudar rumbos e cambiar paradigmas na literatura galega (esta é unha cuestión fundamental que atravesará todo o presente traballo; cal é o novo paradigma que propón o autor en AI). As condicións en que se escribe o limiar danlle a este o papel de paratexto que renova a vivencia da toma de posición, e incluso que é autorreflexivo e valorativo para coa mesma.

A novela non recibe practicamente ningunha atención á súa saída do prelo en 1976. Por un lado, non sae editada nunha editorial do tamaño de Galaxia (como si o fixo *Elipsis*) e, polo outro, as súas propostas literarias probablemente non interesasen aos sectores máis moderados do campo literario galego (vinculados con Galaxia). Detrás do que se di está o impacto negativo que debeu causar neste grupo de axentes a aparición de *Retorno a Tagen Ata*<sup>12</sup>.

Regresando á exposición, a natureza do limiar móstrase pesimista. “[A]lgo está a me proer por dentro e a me preguntar qué foi feito de tanta ilusión, de tanto entusiasmo, de tanta bandeira ergueita contra o escuro” (Ferrín 1976 [1986]: 11). O autor móstrase insatisfeito co fracaso da súa loita dentro do campo literario, case dez anos despois da primeira edición e de toda esa falta de atención que recibiu AI. Neste punto reclama a validez da súa toma de posición, con vontade de que esta fose seguida polos seus pares (Ferrín 1976 [1986]: 11): dedícase nela a “proclamar que esta batalla é a primeira fazaña bélica moderna nas letras galegas”. Incide na existencia dun conflito que pretendeu e pretende abrir coa obra. Este conflito no que el se sitúa do lado dos que pulan pola consideración da Galicia urbana e industrial (“Vigo atópase un pouco menos desasistido pola literatura desde que eu o trouxen eiquí”) e no cal toma partido tamén por unha literatura comprometida, *engagée* (“cecáis, os escritores bons galegos (que sempre andan de costas ao mariñeiro e aos oficios manuais de terra) ben poderían sentirse estimulados a facer romances navais ou tocantes ao mundo do traballo a seguir deste meu cativo relato”), e para iso válese da súa autoridade como escritor para convencer “Ao lector” autoavaliando a novela (“nesta narración están

---

11 Con todo, debemos dar conta da última edición coñecida de *Antón e os inocentes*, entregada en dous tomos, que data de 1992, a cargo do *Diario 16 de Galicia*. A novela édita desta volta no contexto dunha colección que agrupa obras menos recoñecidas de escritores galegos consolidados (malia isto, nela aparece *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán) baixo o título de “Biblioteca de Autores Galegos”.

12 Proba disto último é a reseña que Carlos Casares (figura representativa do sector afín a Ramón Piñeiro e o seu proxecto culturalista) fai na súa columna de *La voz de Galicia*, “A ledicia de ler”, con data do 10 de outubro de 1976 (Casares 2017: 191-193): “Se descontamos *Retorno a Tagen Ata*, que ao meu xuízo supuxo unha volta atrás na obra de Ferrín (...)”. Porén, a reseña é positiva. Volveremos sobre ela no traballo.

algunhas das páxinas máis exactas, duras e esixentes que eu teña rematado nesta vida traballada: esta é, polo menos, a miña opinión” (Ferrín 1976 [1986]: 11)).

Indo ao groso da cuestión, o prólogo é unha sorte de confesión pública que fai XLMF sobre as intencións que tivo ao publicar *Antón e os inocentes* e que, tras o seu fracaso, expón. A saber, estas falan unha viraxe na literatura galega cara á asunción da realidade obreira e urbana do país como punto de interese central. Ferrín quere dotar de contido político transformador a súa literatura, pero tamén chama aos seus colegas a facelo. Hai que lembrar que do mesmo ano 1976 é *Con pólvora e magnolias*, un poemario que mudou o rumbo da poesía galega (Rábade 2008: 203) baixo os mesmos preceptos que exhibe AI, un éxito como toma de posición que nada ten que ver co fracaso da nosa novela. Lemos isto na reseña de Casares (2017: 192):

De primeiras, o que máis sorprende neste libro é a difícil conxunción que nel acadan a análise política e a forma literaria, dous elementos xeralmente difíciles de conciliar e que teñen convertido tantos proxectos en pura verborrea panfletaria. Ás veces ocorre que no proceso creador están invertidos os termos: primeiro ponse a paixón política, e con ela, simplemente arroupada de retórica, inténtase o imposible: a obra literaria. No caso de Ferrín, as cousas son exactamente ao revés.

Antón Figueroa xa toca esta cuestión do *engagement*, clave coa que lemos esta pasaxe de Casares: a heteronomía do escritor con respecto ao campo de produción ideolóxica non ten tanto que ver coa aparición das súas ideas políticas nas súas obras; o autor é heterónimo no momento en que a súa produción obedece a razóns políticas (2008: 328-329). “Ferrín (...) reclama para a literatura galega a liberdade do escritor e, mediante iso, pode reclamar (...) a liberdade para o seu pobo”.

No mesmo limiar, mais non só, XLMF inclúe *Antón e os inocentes* dentro dunha triloxía “cuxo primeiro volume titúlase *Os corvos, a figueira e a fouce de ouro*, e non se publicará namentres eu viva, e cuxo volume derradeiro aínda non foi escrito ou polo menos aínda non foi terminado de escribir” (Ferrín 1986 [1976]: 11). Hoxe sabemos que esta terceira entrega é *No ventre do silencio* (1999). O primeiro dos libros, aínda inédito, está sen rematar, xa que foi incautado pola policía durante a detención de Ferrín en 1967, que o levaría á cadea. O autor, ao contrario que con AI, reconece que “non é unha boa novela” (Salgado/Casado 1989: 146), así como que nunca publicará en vida, pola “publicidade que se lle poida facer pola utilización deste proceso”. *Os corvos, a figueira e a fouce de ouro* é unha novela dedicada aos guerrilleiros antifranquistas galegos Foucellas, Curuxás e Fresco, entre outros, o que nos dá conta, en efecto, da intención política do libro. *No*

*ventre do silencio*, por outro lado, sendo a terceira peza da triloxía, e continuando o universo de AI, é unha novela que tivo o seu grande recoñecemento (Premio Eixo Atlántico de Novela no 1998, Premio da Crítica en 1999 e Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega no 2000). Se ben a obra, segundo di o seu propio paratexto da contracapa (Ferrín 1999), “refire a conformación dun novo pensamento nacionalista incardinado na tradición europea de J.P. Sartre, e afastado da orientación que ata daquela monopolizaba o galeguismo”. O lugar que ocupaba XLMF no campo literario galego a esa altura outorgáballe unha autoridade tal para lograr recoñecemento. Probablemente non fose así no momento de publicarse *Antón e os inocentes*. Hai que entender que *No ventre do silencio* foi publicada na editorial Xerais e puido obter maior difusión que AI<sup>13</sup>, ademais de estar encadrada nun grande proxecto editorial que reunía as voces dun novo momento da narrativa galega. Probablemente vinculado este ao intento de conformación dun subcampo de gran produción galego que tería a narrativa como “xénero privilexiado” (González-Millán 1994: 161). *No ventre do silencio* atoparía o seu espazo entre unha fornada de novelas de novos escritores que asumen un maior grao de heteronomía con respecto ao campo do mercado. Porén, a heteronomía en relación ao campo de produción ideolóxica (agora tamén reformulado) non deixa de existir. En efecto, as posicións heterónomas que toman os narradores neste momento lévannos a abordar, de xeito intencionado, o subcampo da gran produción:

En realidade o novo escritor non silencia a polémica nin descoida as esixencias da proxección colectiva da súa creación; as mesmas condicións nas que produce os seus textos, a imaxe social que posúe como escritor “en galego” e as cargas socioeconómicas que controlan os procesos de produción, distribución e consumo do discurso literario forzan ao escritor a tomar conciencia das leis do mercado e a reformular os termos do seu compromiso ideolóxico, agora moito menos monolítico pero non necesariamente máis difuso. Nin a ideoloxía do “esteticismo” nin a do “compromiso social” posúen a forza de lexitimación necesaria para desbancarse mutuamente; o que sucede é máis ben unha apropiación do “esteticismo” con fins de compromiso: escribir “ben” é a mellor aportación á reconstrución da identidade nacional. (González-Millán 1994: 172)

A consistencia como ciclo pechado destas dúas novelas e mais daquela da que só temos noticia polas afirmacións do autor demóstrase en contraposición ao resto de novelas ou pezas narrativas ferriniás. De feito, a única novela publicada entre *Antón e os inocentes* e *No ventre do silencio* (co escenario fixado na Compostela universitaria da década de 1950) é *Bretaña, Esmeraldina* (1987), de natureza moi semellante a estas, mais que retoma o universo particular de Tegen Ata e Terra Ancha. As outras pezas narrativas, como *Amor de Artur* (1982) e *Arraianos* (1991) regresan en maior ou menor grao aos presupostos cunqueirianos que se manifestaban en *Percival*. Poderíamos, entón,

---

13 Asemade, e xa emitindo un xuízo, *No ventre do silencio* é unha novela moito máis asequible para a lectura do grande público do que o é *Antón e os inocentes*, obra que opón unha resistencia máis grande ao lector.

encadrar a novela que nos ocupa nunha triloxía que trata de comprender a dialéctica de clases na Galicia de mediados do século XX, así como os diversos movementos emancipatorios xurdidos entón. Dentro da obra de Ferrín, que se desenvolve en espiral<sup>14</sup>, darémoslle a AI o rol de novela de primeira liña da loita literaria e política, de reivindicación dos valores independentistas de clase fronte aos do “nacionalismo patriótico gaseoso”<sup>15</sup>. Este foi o traballo que desenvolveron XLMF e os seus afíns en espazos como as Redes Escarlata no eido cultural e na Fronte Popular Galega. Na actualidade, *Antón e os inocentes* segue a ser unha novela practicamente descoñecida. Debullar o contido desta novela como proposta literaria é o que nos ocupará a continuación.

---

14 Esta idea desenvólvese nos traballos de Carmen Blanco (1994) e Anxo Angueira (2010).

15 Así descrito polo mesmo Ferrín nunha intervención pública en nome da FPG o 11 de maio de 2012, recollida en vídeo na plataforma Youtube: <<https://youtu.be/La2HO9nCd5M?t=1h3m55s>> [última consulta o 20/6/2018].

### 3. Unha lectura de *Antón e os inocentes*, novela proletaria

Se xa se advertiu con anterioridade que escasean as reseñas críticas de *Antón e os inocentes*, a existencia de traballos académicos ao alcance centrados exclusivamente nesta novela é nula. Poderíalle corresponder ao presente estudo, entón, ofrecer un comentario clásico do texto narrativo, xa que, desde logo, a obra o merecería. Mais este non é o cometido da investigación, polo que, nas liñas que seguen, nos dedicaremos a realzar os puntos fortes da toma de posición que é AI. Con todo, si que existen traballos arredor da súa novela irmá, *No ventre do silencio* (a cal, como se dixo, correu mellor sorte no tocante á recepción e produción crítica) ou sobre a obra completa de Ferrín. Traballos como o de Salgado (2005a) ou Blanco (1993) serverannos no que segue. Neste primeiro, concretamente, conéctanse as dúas novelas.

Salgado fai ver (2005a: 140) o foco que na narrativa ferriniá apunta, tan enfaticamente, a Otero Pedrayo, en especial nestas dúas pezas da triloxía coxa xa antes amentada, en que o intelectual do grupo Nós non é xa só referencia na escrita, senón que tamén aparece como personaxe literario. Se ben o seu nome se le abertamente en AI, en *No ventre do silencio*, unha adaptación da súa figura vén detrás do patriarcal Maître Obscur, personaxe da novela que facilmente nos fai crer que estea inspirado en Otero. A pista de Pedrayo é unha máxima que atravesa todo *Antón e os inocentes*, sen a cal non poderíamos entender a novela obxecto do noso estudo<sup>16</sup>.

#### 3.1. Santiago de Compostela

No capítulo quinto comeza un xiro da novela, tras unha primeira parte máis centrada nunha caracterización dos personaxes e o seu entorno, a voz narrativa lévanos á experiencia compostelá de

---

16 Sería imposible non pensar a grande influencia técnica (e non só) que supón para *Antón e os inocentes* a novela de Otero *Os camiños da vida* (1928). Proba disto é que longas pasaxes de análise da novela como a que fai Mariño (1990: 7-72) son extrapolables a unha pormenorizada análise técnica de AI. Por exemplo: “Está claro que nesta novela non temos nada do que alguén chamou “escrúpulos do narrador”, que non parece sentir pudor perspectivístico ningún á hora de acomete-la súa tarefa. Os poucos momentos en que deixa oír máis ou menos directamente a voz dos personaxes non abundan en absoluto para mina-la súa omnisciencia. Os diálogos son pouco frecuentes e ademais bastante breves. O estilo indirecto libre, que introduce o pensamento e a expresividade dos personaxes sen que o narrador abandone completamente a súa tutela é un recurso adoito utilizado”. (Mariño 1990: 30)

Berto, ao momento en que chega á cidade universitaria e barroca. O impacto que recibe Berto ao descubrir o mundo universitario, no cal cambiará a carreira de Dereito pola de Filosofía e Letras vén narrado no seguinte texto (61-62)<sup>17</sup>:

Sen amor esbaraba un día polas laxes molladas do claustro (...) cando unha figura maciza, abalante, enfundada nunha longa gabardina marrón, atravesoulle diante, atróuxoo na súa masa pedrenal, arrebatouno nos remuíños laberínticos do seu ar, e ao se decatar, estaba xa sentado no derradeiro banco da aula un, de Filosofía e Letras, circulando nas espirais acuáticas, amarrado o pescozo por longas herbas de lucidez ctónica, transitando en paraxes luars<sup>18</sup> e planeando sobre os tellados do mundo, recoñecendo como achegados e familiares rostros históricos astra entón coriáceos, circulando (...) polas prazas da ciencia nunca vista, manxando épocas asociadas a prismas e luciñas auroras arrebatadas á maciza prisión dos vicios académicos, e refrescándose a testa, de súpeto, nas soltas augas da máis vivaz, neta cultura. De xeito que ao abandonar a clase de Otero Pedrayo e saír á rúa nevada, percorrida dun ventete de cristal, Alberte, regresado da viaxe, recoñeceu dificilmente as pedras, feira, xente, como antes (...). Amou e desmontou os esterco cristiáns e tortuosos do barroco.

Aquí é onde se evidencia a tradición á cal se quere inscribir AI, coa que dialoga. É a tradición do galeguismo do grupo Nós, cuxa capital intelectual e simbólica é Compostela. A Compostela teñen acceso Berto e Narda, mozos de extracción obreira e campesiña, procedentes do Vigo que Ferrín quere facer fundamental no discurso literario. Pois é que a cuestión do espazo ten moito que dicir en *Antón e os inocentes*. Fronte a un Santiago evocado dabondo pola nosa tradición intelectual, cuxo perfil é de cidade para a “contemplación da néboa” (62), universitaria, do patrimonio artístico relixioso e antiquísimo (“as fazulas de Daniel no Pórtico, cen mil ollos de servos, apegados ao torrón feudal, baixo a orgoleza das torres de El Señor”), cidade pechada en si mesma, “illó-Santiago”, oponse un Vigo obreiro, de “barrios vexetais (...) xofrenta estrada da cor do tempo (...) cos sopladores de vidro, ruínas de xente ida, e a agarda das eras novas”. A traslación a Vigo faise, en imaxe, polo simbólico do barroco. Quérese dicir con isto que Vigo tamén pode ser lida como unha cidade barroca, do mesmo xeito que Compostela. A cita fai unha demostración case pictórica:

Ao lonxe, por sóbor do muro da Estación, a ría esgazada en cachos escuros de choiva negra, precipitándose, tal un telón pesado, sóbor dos escurísimos verdes, e unhas gloriosas machadas de luz, campeando pola banda de Moaña, facían renacer a prata lúcida nas praias, estreitábanse, íanse, tragábaas o negror máis horrendo diste mundo (...). Como se a fugaz imaxe que o fascinara un intre, xusto o tempo de pararse o tranvía, co seu violentado dinamismo barroco, fora unha transmutación plástica tan fidel do seu claroescuro interior (...). (100)

Así opera a dialéctica, unha lóxica que fai que os personaxes habiten uns ou outros espazos, movidos pola inocencia perdida. Diremos entón que a proposta de Ferrín é introducir Vigo e a súa composición proletaria como contrapeso a un Santiago suficientemente reivindicado pola

17 A partir deste capítulo, en que as alusións á novela serán constantes, abreviaremos a cita para só ter que indicar as páxinas das cales se extrae o texto. Quede fixado así que sempre se fará referencia a Ferrín (1976 [1986]).

18 Cita ao inicio de Chus Pato, dun poema do libro *Urania* (1991).

intelectualidade galeguista, malia recoñecer, o de Vilanova dos Infantes, a súa débeda con Otero e os seus compañeiros de xeración.

A Compostela que hai nesta peza literaria desenmascara un certo ambiente de illó, ou gorida. Podémolo ler moi claramente no relato que Ferrín titula “Episodio de caza”<sup>19</sup>, en *Crónica de nós* (1980), en sentenzas tales como as que califican o Santiago da intelectualidade universitaria como “coviña de mediocre espectador de actos alleos” (1980: 72). É, cando menos, unha idea contraditoria da cidade. Santiago como o lugar en que pode prender o lume da liberdade, onde unha sorte de paraíso intelectual é posible, mais que ao tempo fica illada do mundo, lugar de derrota, como expón o famoso poema “En Compostela pode un home...”, de *Con pólvora e magnolias*<sup>20</sup>. Nesta clave lemos a capital de Galicia (e tamén capital do galeguismo histórico) na obra de XLMF.

### 3.2. Vigo, eixo

De aquí vén que lle deamos importancia agora á escolla de Vigo como escenario base de *Antón e os inocentes*, posición simbólica que encauza o novo relato nacional que propugna Ferrín, co proletariado como protagonista. Vigo, capital proletaria de Galicia, hase de converter en capital literaria nunha literatura galega coa clase obreira como personaxe principal. Recorremos a Carmen Blanco neste punto (1993: 15-16):

Na creación ferriniana Vigo será referencia do mundo do mar e da urbe industrial, simbiótica e proletaria ao longo de toda a súa traxectoria. E precisamente por esas mesmas características, a cidade tamén será símbolo dunha desexada liberación concebida en clave marxista, a partir dos anos setenta (...).

Mais, aínda que conteña [Vigo] a semente do futuro, representa (...) a dureza dun presente necesario e ineludible que antecede ao novo tempo que ha vir.

---

19 Cabe dicir que este relato garda moita relación coa nosa triloxía e, probablemente, dea pista sobre o contido da novela inédita *Os corvos*. Fannos pensar nisto varios puntos comúns que atan o relato á Compostela de *No ventre do silencio e Antón e os inocentes*, como a referencia ao número 12 da rúa da Troia (Ferrín 1980: 66), o nomeamento de compañeiros de xeración como Queizán ou outros personaxes presentes como Paco del Riego, nuns mesmos anos de finais da década de 1950, un estilo narrativo semellante... Ademais de todo isto, sabendo que no relato se manexan nocións como a de inocencia ou toma de partido, a centralidade do episodio da guerrilla galega nos anos 1940 e 1950, coa aparición dos milicianos Foucellas, o Bolichero, Xan de Xenaro... (1980: 68), non podemos deixar de pensar na (pouquísima) información que temos sobre a novela inédita, como xa se falou: a dedicatoria inicial aos guerrilleiros galegos atopada polas forzas do réxime que acabou por detonar o encarceramento de Méndez Ferrín. En suma, Salgado (2005a: 127) xa especula coa posibilidade, fundada e lóxica, de que a acción de *Os corvos, a fiueira e a fouce de ouro* se desenvolva en tempos da posguerra.

20 “En Compostela estamos / moitos xa para sempre derrotados” (Méndez Ferrín 1976 [1989]: 56).

A cidade olívica é, sen dúbida, unha das apostas simbólicas máis fortes de Ferrín dentro do que é a súa toma de posición. En Vigo resúmese a Galicia que o ourensán quere reivindicar. Non é casual que o motivo escolleito para a cuberta da primeira edición de *Antón e os inocentes* sexa a bandeira viguesa, acompañada das siluetas dunha masa que ergue un fusil, unha bandeira (tanto vermella como negra<sup>21</sup>), unha gadaña e un rastrelo. Isto significa que a escolla de Vigo como escenario principal dunha novela á altura de 1976 resultou dalgunha maneira novidoso e salientable e / ou que a propia cidade foi entendida como o elemento máis característico da obra. Unha cidade que, como vimos na capa, é habitada por un suxeito protagonista na contemporaneidade, o proletariado, e que, como reivindicaba Ferrín no limiar, merecerá ser tamén o protagonista dos romances que escriban os escritores galegos contemporáneos. Esta clase social, en conflito coa súa clase antagónica, a burguesía, non poderá ser xamais inocente, e ese é o enfoque que hai na novela, xa non só no título, senón tamén nesta primeira cuberta, en que notamos o seguinte: primeiro, que o que se representa é unha colectividade e, segundo, que esta colectividade está movilizadada, en loita, co fusil en alto, así como cos seus instrumentos de traballo (como puideran ser a fouce e o martelo).

Quedarémonos con isto último: a gadaña e o rastrelo. Estas ferramentas non son as do proletariado, mais si as do campesiñado que se proletariza na cidade do sur. Pois é que Vigo funciona, na concepción de XLMF, como eixe ou punto de confluencia na Galicia contemporánea. As familias dos zapateiros de Vilanova dos Infantes (ou Vilar de Rei, noutras incursións literarias do autor), como é a familia de Narda, os campesiños da mesma vila, que veñen de “[a]ldeas, agros” (35), conflúen na concentración urbana con pescadores, como son os pais e avós de Berto, da Arousa, do mar enteiro, proletarizados. Isto, moi lonxe de ser anecdótico, significa un novelar o modo de vida dos protagonistas moi desemeillante ao habitual nunha novela galega. A vida de Berto e Narda desenvólvese nos hoxe extintos tranvías de Vigo, nos barrios, coas folgas das factorías, como a da Álvarez (147), non de fondo, senón no primeiro plano. A cidade, nesta novela, é unha masa viva. Xunto cos seus habitantes é un personaxe máis, un protagonista. Imos ler directamente como Vigo e os seus movementos interactúan de forma activa con Berto na seguinte pasaxe:

Baixo a choiva, os silicosos rodearan ao xerente. As obreiras berraran. Unha masa de roupa de traballo bafexara nubes grisallas, de disgracia. Alberte, dende o terrado, sentira os golpes, case os vira, case fixeran abalar os muros da súa casa. E o repregarse impotente dos traballadores. Naquel intre algo moi profundo conmoveu a Alberte, impeléndoo, facéndoo porse pálido, encirrándoo. E tamén algo duro agarrouno do pescozo, diulle labazadas e incendioulle as orellas, pinchándolle o corazón de pavura e de vergonza. Un profundo noxo fíxoo

21 Cores da bandeira anarquista. Francisco Fernández Rei (2008) falará da tradición anarcosindicalista que seguiron historicamente os mariñeiros arousáns.

saír da casa (...). O noxo (...) por veces aguillaba nil (...) e púñase a mirar as mil casiñas do val de Fragoso, co verdor e os piñeiros alternados. (147-148)

Retomando a idea da cidade como punto de confluencia e unha vez comprobado sobre o texto o carácter activo da mesma, trataremos de ver como se constrúe en *Antón e os inocentes* unha rede de escenarios que dialogan, segundo diferentes lóxicas e xerarquías, entre eles. Xa adiantamos varias pistas a seguir. A primeira delas é a case dicotómica relación entre Santiago e Vigo. Non é casual que Narda vaia a Compostela buscando refuxio onda Berto cando decide fuxir da casa (200), tras a batalla librada aí contra Antón e súa nai, Candita. Xa arriba citamos a Blanco (1993: 16), quen acerta ao entender Vigo na obra de Ferrín como lugar de loita e contradición, escenarios onde non ten cabida a inocencia que nun comezo se lle podería presupoñer aos rapaces protagonistas. Tamén apuntamos que confluían nesta cidade Narda e Berto, o Ourense rural e a ría de Arousa, o agro e o mar, a tradicional dicotomía entre a Galicia mariñeira e a Galicia labrega. Atópanse en Vigo, como nunha dialéctica hegeliana, tese e antítese, a cidade olívica como síntese, superación da contradición. Pois o certo é que tanto mariñeiros como labregos galegos entran como proletarios na contemporaneidade latente da que quere dar conta a novela. Vigo é, no discurso de Méndez Ferrín, a superación definitiva do primeiro galeguismo do século XX, neste senso, xa que supón a asunción rotunda por parte do autor e os membros da súa xeración da incursión da perspectiva marxista, de clase, na nova maneira de entender Galicia. E isto tanto no discurso político (lembramos o nacemento da UPG na década de 1960) como no literario (non deixamos de ter en conta o contido do limiar).

En *Antón e os inocentes* desenvólvese así unha complexa rede espacial que, dalgunha maneira, tende a internacionalizar a experiencia colectiva dos seus protagonistas, situando Galicia como escenario universal. As claves desta expansión territorial no relato atenden ás condicións subalternas dos personaxes, que se ven obrigados a emigrar (a familia de Berto, que se establece no Cantábrico, ou o pai de Narda, que vai el só a Venezuela), a desprazarse, en definitiva, ao longo do planeta pola propia subsistencia (ao Grand Sole, todos os portos onde Berto ten parentes, a Francia e a Indochina onde Antón acaba...). Hai un xiro claro na intención de Ferrín. O pobo galego está no mundo e a súa reivindicación de liberdade non está atada a razóns estritamente territoriais, senón a cuestións de clase.

Constrúese deste xeito unha nova cartografía que se trenza cunha outra posible historia de Galicia

onde o suxeito protagonista son as clases populares, creándose cronotopos acaídos a tal fin. O medio desta construción é a memoria. Mikhail Bakhtín introduce a noción de cronotopo<sup>22</sup> contra finais da década de 1930. O teórico ruso, valéndose da teoría da relatividade de Einstein, deu en sinalar “la dependencia que existe entre las relaciones temporales y espaciales dentro de la obra literaria” (Platas, 2000: 184). A rede espacial da que vimos falando agocha, xa que logo, unha rede de cronotopos.

### a) Berto

O primeiro exercicio de memoria do que podemos dar conta, polo peso que ten na novela, é o que desempeña Berto ao longo dos seus monólogos. Fronte ao Vigo no que vive xunta Narda na década de 1950, recreará a Arousa dos seus antergos en tempos da guerra da traíña<sup>23</sup>(20). O conflito pesqueiro ten un cariz inaugural da barbarie para Alberte, que busca detectar a orixe das inxustizas do mundo que descubrirá con Lionarda. Os pescadores do xeito, entre a última década do século XIX e os primeiros anos do XX víronse ameazados pola introdución da arte da traíña por parte dos fomentadores e dos industriais conserveiros cataláns. Esta nova modalidade de captura da traíña provocou a proletarización de grande parte dos pescadores tradicionais, que non podían competir contra unha arte que intensificaba a extracción de sardiña:

O industrial precisou grandes capturas. Quíxoas, sen ter en conta danos, e proporcionoullas a traíña. Era unha embarcación, Narda, depredadora e seestra, de oito ou nove metros, coído eu, estreita, cuns vinte remos e o aparello gardado a popa. Fletáronse e armáronse unha nube delas e creouse un proletariado adicto, a base de manteren aos homes todo o ano con catro codias de pan e un mísero quiñón. Díronse cretos aos pequenos patróns para adquiriren traíñas e aparello, con contrato en termos leoninos de venda do peixe en exclusiva. (22).

O cronotopo que está a manexar Berto na súa narración é o da nación subalterna obrigada a ter que loitar polo seu territorio ou ben a vivir fóra del. Así é como os escenarios do mesmo van mudar, como iremos vendo. Tanto pode ser o escenario o País Vasco como o Grand Sole, ou calquera outro punto xeográfico, mais o cronotopo é o mesmo. Dun xeito semellante acontecerá co discurso de Narda. Como dicíamos, este cronotopo eríxese como punto de partida dunha Historia entendida por

---

22 Para afondar na idea de “cronotopo” váiase ao *Diccionario de Termos Literarios* do Centro Ramón Piñeiro, na entrada do mesmo nome: <[http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:2:9613249191291546410::NO:2:P2\\_TERMOS:cronotopo](http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:2:9613249191291546410::NO:2:P2_TERMOS:cronotopo)> [última consulta o 22/05/2018].

23 Moi pouco hai escrito sobre este episodio da Historia de Galicia. A referencia fundamental é o traballo de Giráldez Rivero (1996), que atende á transformación das artes de pesca da sardiña nun dos seus capítulos, sen introducir ningunha perspectiva de clase e valorando positivamente, ao contrario do que se fai en *Antón e os inocentes*, a introdución da traíña na costa galega.

Berto desde unha perspectiva que situaría este novo proletariado galego (mariñeiro, no caso) como suxeito protagonista:

Narda, amiga. Non sei, pero coido que a culpa non é cousa de hoxe. Non é de agora. Todo o que ocorreu ten raigañas, coma o arcolito, moi longas. Non che sei, non podo aínda ter todos os datos. Éche coma unha investigación histórica, ou detectivesca, non sei. Culpa de quen? De todo, Narda. Dunha malla, embeleño de feitos, pezas, artefactos, merda. Non podemos andar sen batermos contra paredes de pedra de grá, nen correr sen perdérmonos en silveiras, en aramos de espiño. Temos, Narda, regulado o espacio, e mans invisíbeis determinan os nosos acenos, como no guiñol do Barriga Verde. Cecáis, amiga, a culpa está no mar. (...) Aínda que non no de Vigo (...). (19)

Ou:

Digoche, Narda, que todo escomenzou, entón, tantos anos atrás, naquíl relanzo do tempo. Coa morte do mar, Narda. Do que fora cáliz de vida, mestura, interminábel abarrote de materia e movemento. Quixo máis o capitalista, pediu máis. E apareceu a dinamita, non se sabe como, abordo. Ceibaban os cartuchos, ao trazar o cerco, e a onda expansiva detiña a fuxida da sardiña espaventada polos remos, sacrificando a mor parte da manada que afondaba desfeita e morría inutilmente, ao tempo que as superviventes, apampanadas, deixábanse rodear e pescar sen intentar a fuxida. Entendido, acabaron coa pesca. Aquela xente, entendido, Narda. Foi o principio de todo. Da guerra da traíña e máis de todo. Entendes, Narda. (23)

A maneira en que o rapaz se achega ao conflito non pode ser outra que o seu propio exercicio de memoria. Ao longo de toda a novela, Berto fará referencia á súa estirpe, ao seu clan, á súa xente. Por iso ten memoria, aínda que non vivise os feitos que narra como se efectivamente estivese aí, porque pervive no seu grupo, á marxe da historiografía oficial. O feito é que Ferrín rescata este episodio totalmente desatendido xa non só pola literatura, senón tamén pola mitoloxía nacionalista galega, tratando de mostrar a súa importancia no novo relato nacional que pretende construír nesta toma de posición. Nin máis nin menos que a chegada e instalación do capitalismo e a contradición e loita entre clases inherente a el en Galicia. Sería a primeira ocasión en que, ao longo das Rías Baixas, puideron presenciarse longas folgas, *lockouts*, manifestacións masivas e enfrontamentos violentos. Os matices do conflito, co papel activo da burguesía catalana como explotadora lévanos á idea de Galicia como colonia, que xa se manexaba na década de 1970 por parte do galeguismo marxista<sup>24</sup>. Visto desta maneira entendemos como é que para Berto aquí se sitúan as “raíces de arcolito” das grandes contradicións ás que se abeirán Narda e mais el. Exercendo a memoria, que é colectiva, os inocentes (tal é como veñen contidos no título Lionarda Míguez e Alberte) iranse percatando de que no conflito non hai outra forma posible que a de tomar partido, deixando de selo<sup>25</sup>.

24 “[L]oitar contra da domiñación e opresión colonial do noso pobo”. Nestes termos se expresaría a UPG en agosto de 1975, no editorial do número 31 do voceiro *Terra e Tempo*.

25 Vólvese pensar na idea do observador pasivo desenvolvida no relato “Episodio de caza”.

Os subalternos, a caste á que pertencen Berto e Narda, perden no conflito de clase. Dete xeito é que lemos: “Así, cómo foi, cómo non foi, perdemos, perderon. Non me digas. Pero os de abaixo, adoito, perden. (...) A fame, a fame negra, coma un vento podre (...), paralizou o mundo. E tras a fuxida do peixe, a Arousa levou áncoras, veu a diáspora dos homes. Dos meus, Narda” (50). O cronotopo neste punto é outro, que se sitúa na emigración en Euskadi dos mariñeiros arousáns derrotados, mais é salientable que o cambio de escenario xeográfico parece case non afectar á nación dos galegos emigrados.

A miña familia, sabes, Narda, como outras moitas, vista a situación, abandonou a ría de Arousa e estableceuse na parte de Trintxerpe, en Pasajes de San Pedro, zona que axiña dominaron e galeguizaron . Un curioso proceso de colonización tivo lugar cando as xentes de nós se constituíron en ruas e prazas, sen se assimilar andexamáis a Euskadi, pero mantendo unhas curiosísimas relacións recíprocas de simpatía co pobo vasco circundante (...). Os nosos , orientándose á pesca de altura, explorando as praias célticas de Grand Sole (...).

Unha nova solidariedade, a proletaria, foi coñecida polas mulleres galegas, que abrían tendas, casas de comidas, para axudaren ao xornal do home, polos homes e mulleres que comezaban a rebasar o ghetto de Trintxerpe e a camiñar sen medo polo medio e medio de San Sebastián, contemplando xa con desafío as grandes casas dos burgueses e dos príncipes. (66-67).

Falamos, entón, dunha prolongación da patria asentada noutros puntos xeográficos e baseada na noción do internacionalismo proletario, aspecto que agroma da práctica totalidade das pasaxes de *Antón e os inocentes*, de seu, novela internacionalista. O nexos de unión é o mar<sup>26</sup>. O mar e a familia. Lenin (2012 [1917]: 46) escollía con atino unha cita de Engels que sinalaba a pouca naturalidade do modelo de organización territorial das sociedades (pois este é propio do Estado, que agrupa aos seus súbditos so divisións territoriais), que se establecen por vínculos de “gens” ou tribo. Esta é a chave pola cal Berto insiste na caste, no clan, na familia, que se reúne sempre arredor do mar, que se expande por todo o planeta. E os problemas seguen a ser os mesmos para os subalternos na sociedade de clases, sexa onde sexa, por iso accedemos a ler, de Alberte, outro episodio máis de memoria familiar, de grupo, en que uns enfrontamentos contra a policía no País Vasco rematan cunha resposta violenta por parte das forzas da República en forma de disparos que matan, polo menos, a un dos manifestantes galegos.

Un cabo da Guardia Civil revólvese en torno seu, coma unha pioneta; morre a rolos pola calzada. O difunto de Miraflores queda vingado. Pero o exército ocupa os bairros obreiros, ocupa Trintxerpe. Plántanse os soldados fronte a cada casa, co fusil montado. Ao despertaren os meus do soño, había cincuenta homes, ou máis,

26 “O mar é voso. / É voso enteiro, todo sin lindeiros. (...) Sen valados é o mar. / O mar é de todos”. Así se expresaría Heriberto Bens no poema “Aos líderes mariñeiros que fuxiron na dorna e morreron no mar, lonxe do terror” (Méndez Ferrín 1980 [1999]: 111-112).

arrestados e a xente botara oito días sen saír da casa, sen viño, cos colchóns tupindo as fiestras e durmindo nos rochos interiores. E ista éche a raza da que veño, Narda. Xa te vas depercatando: lume e corazón sen tacha. (88-89).

O motivo da vinganza, ou da resposta violenta, sempre presente por parte da “raza” de Alberte (tamén a hai no emprego de dinamita contra as trañas na ría de Arousa) volve dar conta da énfase que fai a toma de posición de Ferrín, obvia e clara, na cuestión da inocencia. A condición de subalternidade dos protagonistas deste libro fai que todos se vexan enfrontados, cada un á súa maneira, á clase antagónica (a burguesía, que detenta o poder do Estado) e, deste xeito, será imposible que ninguén sexa inocente. O seu pai, Pepe, Xosé Fernández Pampín, non o é, e por iso está encarcerado. Tras criarse no País Vasco, vivindo de preto desde neno a organización sindical dos pais e unha Guerra Civil que é puro misterio na novela, o pai de Berto, enfermo, regresa a Galicia e instálase en Bouzas, onde casa coa nai do protagonista, Rosa Comesaña, onde se recupera e embarca na pesca de altura. Será nun episodio en augas do Grand Sole cando Xosé vaia disparar ao patrón de pesca do seu barco, matándoo, tras unha disputa en que o pai de Berto defendía os dereitos dos mariñeiros asalariados. Dille Alberte a Lionarda: “Tes que entender a historia en redondo, dende o celme da espiral. Como é debido, a sombra negra que nos cobre agora, e as súas raiceiras. Cacho por cacho do puzzle dos infernos recomporás, se queres comprenderme” (152-153). Pepe Fernández está preso na cadea de Príncipe —na mesma en que Ferrín pasou un mes no ano 1967 (Salgado / Casado 1989: 143). A viaxe dos monólogos de Berto volve ao seu punto de partida, Vigo. Un Vigo ao que se regresa por mar, polo cal xa se agardaba, noutras horas da literatura, a chegada do amigo na voz lírica das cantigas de Códax, ou polo cal chegaba o Nautilus do capitán Nemo.

## **b) Narda**

Este mar vigués detéstao Narda, quen ve marchar alí a seu pai cara á emigración, a Venezuela:

Sentinme, Berto, morrer cando pai e tíos fecharon o taller, empeñaron o pouco que houbera no prestamista de Celanova. O usureiro, vil tratante, vampiro que as ha pagar, garabata de lunares e gafas Truman, púxoos no molle, niste molle de Vigo. Aquil, iste mar horrendo! Gomitarei sempre a auga deste mar, Berto. Si, horrendo. Será por sempre veleno, ácido, humor do diaño, iste mar de Vigo, pra min ao menos.

(...) (ai, mar de Vigo, que desfiuraches nun instante as máis ledas, perforantes, churrusqueiras olladas de Sepharad, malia, mar, o día!). (57)

A rapaza de Vilanova dos Infantes emprende tamén unha serie de monólogos ou sorte de epístolas

orais cun coidado sentido poético (máis incluso que as intervencións de Berto, que beben quizais en maior medida dunha linguaxe vida da tradición sociolóxica, do ensaio histórico, do estudo científico marxista, do panfleto sindical), pragados de humor e referencias culturais cultas, tradicionais e populares, que nos sitúan noutro dos cronotopos: Vilanova, o paraíso que perde Lionarda en Vigo e ao que pretende volver para reconstruír o que alí ocorre durante a Guerra Civil e non só. Narda falará do seu curmán Antón Carballo, obsesionarase con el. Seranos esclarecedor o escrito por Carmen Blanco (1993: 13) sobre a vila ourensá:

Vilanova dos Infantes irá cobrando progresivamente (...) unha presenza maior, acentuada, neste caso, por unha profunda nostalxia xenealóxica que, desde a prospección no futuro, volve en retrospectiva cara ó pasado máis recuado, en procura da orixe e o sentido de todo, e, como non, da vida da persoa e o discorrer da nación (...).

Esa mesma atracción cara ás orixes pode percibirse xa na recreación da pequena vila de zapateiros que aparece (...) de maneira máis pormenorizada, na novela *Antón e os inocentes* (...). Pero nesta volta nostálxica rexe moi especialmente o groso da súa produción dos últimos anos [este texto foi escrito en 1993], que diríamos escrita soñando Vilanova en ondas expansivas.

Comeza Lionarda Míguez por facerlle ver a Berto onde é que están os do rastrelo e a gadaña que mostra a cuberta da primeira edición. Vilanova é para ela un lugar único que tende a idealizar. Narda é descendente de zapateiros: “Ai, Berto, qué lindo, todos os meus antepasados homes, por parte de pai e nai, fóronche zapateiros” (37). Mais o levantamento militar fascista de 1936 semella ter sido a causa do colapso do negocio familiar:

Pasara unha república, que disque aquilo fora xa outra cousa, Berto, caemos no de sempre, a medias sempre, sen sabermos con certeza endexamáis, co seu local cívico no castelo, aquel chover de novidades, ideas, nunca anteriormente recollidas –nalgún tempo, igoal que os grandes autos, non se detiñan en Vilanova–, agora comungadas, acochadas nos ollos, como unha semente, no puño. Despois, Berto, o medo a queda, apaguen a luz ás xentes de ben, o medo, a fame negra, non vista. E máis tolos que nunca. Máis éticos abrancazados, todo ollos (íanse), que nunca (56).

A emigración do pai e os tíos a Venezuela mudará o escenario de Vilanova para Narda. No momento en que marchan, quedan ela e mais a súa nai, Candita, soas<sup>27</sup>. “Seixos sóbor da miña nai, comigo ao carón, a soñar cos ollos abertos coma fermosísimas lagoas, refrexada alí soedade, saudade, mocidade a perderse” (73). Hai un paralelismo coa situación de Berto, que ten o pai tamén ausente da casa, mais que non ten unha relación igual de estreita coa súa nai cá de Narda con

---

27 Non é difícil pensar que, dalgún xeito, estas situacións teñen xa un antecedente claro na tradición literaria galega co tópico rosaliano das “viúvas dos vivos”. Tamén en termos rosalianos debemos ler a volta da emigración do pai: “O meu pai, carregado coa orquídea negra que pra sempre cobre aos que viviron no trópico coma un estigma nefasto, regresaba a Vilanova (...)”. Son suficientemente coñecidos os versos de Rosalía de Castro en *Cantares gallegos* “Castellanos de Castilla, / tratade ben ós galegos; / cando van, van como rosas; / cando vén, vén como negros”.

Candita. Iniciarase neste punto unha relación entre nai e filla moi estreita, en que Narda tirará sempre da conversa e o interrogatorio para tratar de coñecer o que ela non sabe. Isto é, de xeito interrelacionado, cubrir o absoluto baleiro que existe na transmisión da memoria familiar arredor do que foi a Guerra Civil (isto xa o vemos tamén en Berto, que, malia non preguntar, como fai Narda, tamén trata de reconstruír o baleiro) e descubrir a vida misteriosa de Antón Carballo, curmán de súa nai, que vive, de xeito paralelo, na novela, a guerra da Indochina. Vilanova dos Infantes é o lugar común entre Narda e o seu tío militar, desertor do exército español e continxente polo bando colonial da guerra contra o Viet Mihn. Lugar polo que se miran a través do tempo<sup>28</sup>.

A chegada do pai é amarga e trae, de fondo, o relato do emigrante retornado que non vén con grande riqueza, mais que, pola contra perde capacidade para comprender a realidade do seu país de orixe, ao que volve: “[A]cendeu unha faria e comunicounos, cunha certa impersonalidade, que me non chistou, comunicounos cunha certa frialdade, como calculante, Berto, se queres que che diga a verdá, que colleríamos casa en Vigo, que en Vilanova non había campo pra, dixo, «invertir», palabra nova” (120).

Efectivamente, a familia de Narda múdase a Vigo con pretensións de futuro, de ascenso social, de deixar de ser clase explotada para tratar de levar unha industria de calzado:

O coitado falaba de invertir. Il, un artesán miserento, un esplotado non por ninguén en concreto, pero esplotado á fin e ao cabo (141).

Tánto sol caraqueño, tánto se privar de cervexa soio serviu pra que o meu pai almacenase capital suficiente pra me pagar uns estudos. Decatouse, abraiado, un día, e xungiuse ao traballo non cualificado, como mozo da gasoleira dos Choróns, Berto (143).

Méndez Ferrín, novelando esta realidade, que puido ser a de moitas familias do rural galego (concretamente ourensán no caso do éxodo cara a Vigo), fai visible a composición da cidade, punto de encontro, como xa dixemos, entre Narda e Alberte. Xéstase en Vigo a Galicia proletaria, a do futuro (e presente), a que deberá enfrontarse ás contradicións do capitalismo:

Xurdía na mañán cedo, como unha maldición, a sirea das factorías, imperante e déspota. Desencadeábanse dos cómaros sombras de homes, como en Vilanova, pero centos, máis tristes, máis agudas, dende Candeán, Puxeiros, Lavadores. Tamén mulleres, desafiantes e duras, camiño da fábrica, dos míseros salarios e da infalíbel

---

28 Esta idea, estreitamente relacionada coa concepción da Historia como unha espiral que desenvolve o materialismo dialéctico (ao que é afín Ferrín), enténdese de xeito claro no poema “Carta a unha muller futura” de *Voce na néboa* (1957) (Méndez Ferrín 2005: 34).

enfermidade<sup>29</sup>. Eu tomaba, xa sabes, o tranvía da mañán, cara o Instituto, e un mundo novo e acedo, o proletriado industrial, revelábanseme nos compañeiros de viaxe. Ti non sei se te decatás, Berto, porque coñeces desde sempre a barriada, naciches nela. Eu viña, coma quen di<sup>30</sup>, dunha outra miseria, con menos xente, menos multitudinaria. Agora vexo as masas, e gózome na dinamita que conteñen, son sua. (142).

### c) Narda e Berto, os inocentes / o *Bildungsroman*

Narda e Berto son os inocentes do título<sup>31</sup>. Isto queda claro. “Comunidade de dous que, sen lugar a dúbida, tiña moito de ghetto” (19). Son ghetto porque ambos os dous toman marcada distancia coas actitudes dos seus amigos, que seguen modas da época e tendencias de comportamento de xeito acrítico. Xuntos inician unha relación pouco convencional, guiada polo interese compartido de descubrir o mundo no que están. Arrodeáanse os mozos de lecturas varias, comparten un marxismo intuitivo que lles axudará a recompoñer, entre as diferentes perspectivas que achegan cada un deles, o sentido das cousas, a conectar as orixes dos grandes problemas.

Casares (2017: 193) valora negativamente, na súa crítica, a lucidez e intelixencia da análise de Berto e Narda, dicindo que esta “é máis a do autor que a deles mesmos”. Se ben isto, pola contra pode demostrar que *Antón e os inocentes* é unha novela que non ten en conta este tipo de esixencias de verosimilitude en favor dun libre desenvolvemento do acontecer literario. É máis, o efecto conseguido pola non verosimilitude (se nos puxésemos de acordo en que non é verosímil que dous rapaces –un no primeiro ano de Universidade e outra no curso preuniversitario– non sexan capaces de manter dito nivel de coñecementos e de lucidez analítica) dálle interese literario á novela. Dun xeito simbólico, podemos ler isto (nunca poderemos estar seguros de se Méndez Ferrín o fixo de xeito consciente) como un alegato contra a infantilización da sociedade galega, que, para o piñeirismo, estaría fóra da Historia (con isto é consecuente toda a produción etnoloxizante e antropolóxica do pensamento galeguista conservador do século XX). Deberemos ter en conta neste

---

29 Refírese á silicose, enfermidade pulmonar padecida por numerosos obreiros. En *Antón e os inocentes* está moi presente.

30 “Eu son Balbino. Un rapaz de aldea. Coma quen di, un ninguén”. Nótase a correspondencia da expresión subliñada do mítico inicio das *Memorias dun neno labrego* (1961) de Xosé Neira Vilas para referirse, Narda, a si mesma como rapaza procedente do rural. *Antón e os inocentes* está inzado de referencias deste tipo ás obras da literatura galega (nas cales non procede afondar neste traballo), o que demostra o coñecemento desta por parte de Ferrín, así como a súa intención de dignificala e fortalecela.

31 “Ela e máis Alberte, os inocentes” (177).

punto a teoría de Bakhtín, cando este introduce o concepto de dialoxismo<sup>32</sup> e fala do papel do falante na novela (Bakhtín 1975: 149), que é modelado polo autor:

En la novela, el hablante y su palabra son el objeto de la representación verbal y artística. La palabra del hablante en la novela no viene simplemente dada ni tampoco reproducida, sino *representada artísticamente*, y, además, representada siempre –a diferencia del drama– por medio *de la palabra* (del autor). Pero el hablante y su palabra, como objeto de la palabra, son un objeto específico: no puede hablarse de la palabra como de otros objetos del habla –cosas sin voz, fenómenos, acontecimientos, etc.–; ésta exige procedimientos formales del habla y de la representación verbal completamente especiales.

É certo, entón, o que lemos de Casares en canto á presenza do pensamento de Ferrín na voz de Narda e Berto. Non é isto máis cá expresión do dialoxismo bakhtiniano. XLMF, como autor, establece unha tensión coa vivencia de Berto ou de Narda e a forma de mediar lingüisticamente co seu discurso de mozos case adultos. Xa o xeito de desenvólverense as intervencións dos rapaces nesta sorte de monólogos dá conta desta representación artística. A cuestión da verosimilitude tamén a desenvolve o teórico ruso, mais lémoslle unha reflexión que nos invita a non perder de vista o horizonte puramente literario da novela cando di que “el lector (...) debe percibir el acto creativo del autor tan sólo en el fondo de la convención literaria habitual, es decir, también sin rebasar los límites del contexto de valores y de sentidos de una literatura comprendida materialmente” (Bakhtín 1982 [1992]: 172). Desde logo, profundizar neste tipo de cuestións pode ser moi frutífero, mais imos continuar coa liña da nosa análise.

Regresando á cuestión da infantilización, semella que *Antón e os inocentes* persegue ser unha novela que manifeste a maioría de idade da narrativa galega neste senso. Esta característica é común, segundo Rodríguez Fontela (1996: 17-19), ás pezas literarias englobadas baixo a etiqueta de *Bildungsroman*. XLMF practica unha sorte de parodia do xénero, poñendo en tensión aspectos deste tipo de novelas, como son a centralidade do “eu” e a vocación didacticista de cara a “unha sociedade burguesa fortemente intelectualizada” (Fontela 1996: 17). De comezo, os protagonistas xa son dous. E é certo que hai puntos comúns co *Bildungsroman*, como a descuberta, neste caso explícita, do mundo do desexo e o sexo, a iniciación na idade adulta, mais Narda e Berto non miran cara a si, teñen a mirada posta en colectivo (non no colectivo da parella, senón no colectivo en tanto que clase social)<sup>33</sup>. Probablemente, a perda da súa inocencia consista, en realidade, nesa descuberta

32 Véxase a egunda acepción na entrada do mesmo nome do DiTerLi: <[http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:2:4020840439121906397::NO:2:P2\\_TERM0:dialoxismo](http://www.cirp.gal/pls/bal2/f?p=106:2:4020840439121906397::NO:2:P2_TERM0:dialoxismo)>. Última consulta o 21/6/2018.

33 “¿Cómo juzgar si un joven es revolucionario? Cómo discernirlo? Sólo hay un criterio: si está dispuesto a fundirse, y se funde en la práctica, con las grandes masas obreras y campesinas. Es revolucionario si lo quiere hacer y lo hace; de otro modo es no-revolucionario o contrarrevolucionario. Si se identifica hoy con las masas obreras y campesinas,

do político, da necesaria implicación, cando menos intelectual, que os fai verse dúas figuras máis desdebuxadas na Historia do seu pobo e da súa clase. Facerse parte desta colectividade obrigaos a tomar un papel activo nese antagonismo de clases histórico que postula o materialismo dialéctico.

O autoconhecimento que inician os protagonistas, amparado pola, digamos que insinuada, fórmula do *Bildungsroman*, convértese nun auténtico acto revolucionario. Berto e Narda son conscientes de que as súas familias o único que fixeron ao longo do tempo foi tratar de mellorar as condicións de vida ante a situación de subalternidade á que se viron sometidas. Isto apréndeno coa chegada da súa idade adulta e o seu inminente enfrontamento co mundo real. O camiño dese autoconhecimento vai na dirección da toma de conciencia de clase, que os axudará a posicionarse de cara á vontade de conseguir mudar o estado de cousas. “[G]ardamos o segredo dos nosos doces embates coma un distintivo da revolta que cada día iniciamos contra todo” (170).

Di Pedro Ribas na súa introdución a unha edición do *Manifesto comunista* (Marx / Engels 1848 [2011]: 35-36) o seguinte:

Ante todo, el proletariado es presentado como la clase revolucionaria, la única revolucionaria. Es revolucionaria porque no defiende una posición adquirida, un interés de clase. Y no lo defiende porque el proletariado no ha adquirido ninguna posición que quiera consolidar. Todo lo contrario. Su interés es salir de la posición en que está. El proletariado es revolucionario, esto es, quiere transformar la sociedad, porque su situación de proletario es la negación de su condición humana, es decir: ser proletario significa estar esclavizado por el trabajo asalariado, depender social y políticamente del empresario que da trabajo, un trabajo, que, lejos de ser creativo, de posibilitar el ejercicio y expansión de la creatividad humana, es repetitivo, embrutecedor.

O acto revolucionario de Berto e Narda é o de ser creativos na súa descuberta do mundo. Así se explican as aproximacións poéticas que fan para a súa “primeira embestida contra as sombras” (100): “Non te decatás, Berto, nen podes. Non podes ver como eu vexo o mundo dende eiquí, dende Vilanova e Vigo. Ou si que te decatás. Porque vemos os dous o mundo dende a terra, pobo, material primeiro, ferro proletario en cada ollo; nas mans camelias, magnolias de vangarda, Berto” (173). Cómpre fixármonos nesa composición conformada no que di Narda entre a análise material, dende a terra (a pólvora) e as flores (as magnolias), como nota de lirismo necesario.

Nas sombras, ben nas do taller pechado (xamais aberto) de Felisindo, pai de Narda, ben nas do noxento túnel do Areal, aparece Antón, Antoine, Toniño Carballo, como unha figura imaxinada pero

---

es hoy revolucionario; si mañana deja de hacerlo o pasa a oprimir a la gente sencilla, se transformará en no-revolucionario o en contrarrevolucionario” Mao Tse-Tung (1964 [1967]: 192).

tanxible. Como inocentes que deixan de selo, Berto e Narda, vense atraídos cada vez máis polo conflictivo, pola contradición. Aparece, así, cada vez con máis forza, na súa interacción, o nome de Antón Carballo, curmán de Narda, figura misteriosa que representa todo o contrario á inocencia. Cando o aventureiro está, finalmente de xeito presencial, físico, real, na casa da rapaza, polo Nadal, trata de violar a Narda. O episodio, xa como clímax da acción de toda a obra é unha precipitación trágica dos acontecementos e da propia dinámica de AI. Tras o perigo, Lionarda descobre que Candita tampouco non é inocente, por deitarse co seu propio curmán en ausencia do marido emigrado. Mais isto sérvelle a Narda de aprendizaxe arredor da moral, imposible de aplicar nunha análise dialéctica como a que se vai conformando na novela e no pensamento dos personaxes. O que aprendemos da cuestión da inocencia ou culpabilidade vén sendo isto. Esta é a revelación da rapaza e a posterior comprensión de Berto, quen di non sentir odio cara a Antón polo sucedido, mais si entender a aberración. Narda confesaríalle que ela tamén era culpable do acontecido: “Desexei ser atacada, violentada, e loitar. Coma unha aventura” (208). Definitivamente, os protagonistas asumen a súa non inocencia e, probablemente, a fin do seu percorrido xuntos.

#### **d) Antón**

Pouco nos imos deter na figura de Antón Carballo, curmán da nai de Narda, quen está a participar, ao longo da novela, na batalla de Dien-Bien-Phu, nunha guerra colonial, por parte do exército francés. O de Toniño, quen como personaxe dispón para sí só dun espazo propio na novela, só centrado na súa aventura, é un outro cronotopo que tece a rede espacial de *Antón e os inocentes*. Pola información pouco clara que se dá del sabemos que é un desertor do exército franquista que acaba enlistado nas filas francesas e loitando contra o Viet Mihn na guerra da Indochina. A súa historia é a do personaxe individual, que en condicións de guerra, dunha guerra que non lle pertence<sup>34</sup>, só mira pola súa propia supervivencia. Nun traballo máis estenso e con máis aspectos a tocar sobre a novela deberíámonos deter nel, dado o rol crucial que desempeña tanto para cohesionar a obra como para dar un sentido interpretativo máis completo. O único que nos interesa

---

34 A linguaxe manifestada nas partes da novela en que se conta a historia de Antón mostra reminiscencias coa correspondencia mantida entre Manuel Antonio e Rafael Dieste (Axeitos 2012). En termos moi semellantes aos que se expresa a voz narradora en tanto a estilo e vocabulario, Manuel Antonio trataba de convencer a Dieste para que desertase do exército español na guerra de Marrocos. Non é este o traballo en que nos poidamos deter en especulacións arredor de se Ferrín puidese ter lidas esas cartas antes ou durante o proceso de escrita de *Antón e os inocentes*, mais esta cuestión é interesante dabondo para, cando menos, mencionala aquí en vista de posibles investigacións futuras.

del aquí é que a súa figura funciona como paradigma, dentro do libro, da non inocencia, da culpa e incluso, por veces da maldade (a escena do lagarto que podemos ler nas páxinas 63-66 ás que xa se referiu Salgado (2005: 135) como unha sorte de xermolo do fascismo).

### 3.3. Suxeito político / suxeito literario

A clase traballadora, como xa vimos mostrando ao longo de toda a exposición, constitúese a modo de protagonista “de fondo” de *Antón e os inocentes*. Para Marx e Engels (1848 [2011]: 57-66), o proletariado<sup>35</sup> é o suxeito colectivo<sup>36</sup> sobre o que se sustenta o sistema capitalista, xa que é a clase que produce a riqueza á vez que se vai empobrecendo. É a propiedade privada a que separa as persoas en clases sociais. Por iso Berto, á luz deste marxismo ortodoxo, sitúa o inicio do seu relato na guerra da traíña, instante histórico en que o sistema tradicional precapitalista de pesca se ve corrompido pola introdución, por parte dunha burguesía foránea, dunha nova arte de pesca. A chegada da traíña supón a derrota dos xeiteiros, que non poden competir contra unha arte que extrae maior cantidade de peixe con menos esforzo. Os pescadores tradicionais, carentes de recursos económicos, tampouco non podían adquirir traíñas para saír ao mar pola súa propia conta, polo que se viron obrigados a converterse en tripulantes asalariados das novas embarcacións (Giráldez 1996: 227), empobrecéndose<sup>37</sup> e téndose que afrontar aos seus propios veciños por competición por unhas mellores condicións de vida. “Foi o principio de todo” (23). Así é, o inicio é simbólico e marca de xeito claro quen son os protagonista desa historia que comeza coa guerra da traíña, o novo suxeito colectivo que a consecuencia dela se crea, no que xa estaban antes as mulleres das fábricas de conserva. Dito doutro xeito, Berto fala do inicio porque é nese punto simbólico onde el sitúa o nacemento, a constitución dese suxeito colectivo do que trazará unha breve historia.

---

35 “Amigos de ferro e dinamita” para Méndez Ferrín en *Con pólvora e magnolias* (1976 [1989]: 70-71).

36 “Los sujetos colectivos, integrados por individuos bajo la significación establecida, son siempre aquellas fuerzas sociales que determinan en gran medida la configuración de una sociedad dada, de sus relaciones, de sus instituciones. Estas fuerzas son el producto del reagrupamiento de individuos a partir de unos intereses y motivos comunes que pueden ser de diversa índole”. Ou: “Cuando nos referimos al sujeto colectivo lo hacemos en un nivel “sociológico”, esto es, comprendemos, como lo hiciera Marx, que el individuo está impregnado por las condiciones sociales de su existencia concreta, a tal punto que si acción sobre sí y su entorno, su conversión en sujeto, sólo es posible mediante la acción colectiva”. Seoane (2000: 28-29).

37 “En la misma medida en que se desarrolla (...) el capital, se desarrolla el proletariado, que viven tan sólo si encuentran trabajo, y que solamente lo encuentran si su trabajo aumenta el capital” (Marx / Engels 1848 [2011]: 58).

É salientable que, nas poucas mencións que se fan a *Antón e os inocentes* en estudos de temas máis xerais, un aspecto sempre comentado é a pouca acción que se contén no relato. Na *Historia da Literatura Galega* da AS-PG, na súa versión en rede, lemos que “[c]omo novela, *Antón...* é bastante inusual: a linguaxe e o estilo non están postos ao servizo do avance da historia” (AS-PG). Atopamos tamén nun traballo de Ricardo Landeira que “*Antón e os inocentes* es una novela concebida casi exclusivamente como narración, sin acción ni apenas descripción de ninguna clase” (1991: 364). O certo é que os esforzos narrativos se centran nun contido moito máis histórico que novelístico (digámolo así), dando este resultado. O obxectivo disto é o de perfilar unha identidade completa do proletariado como protagonista. Unha identidade literaria da que antes non gozaban as clases subalternas dun xeito tan pormenorizado na tradición galega. E é por iso polo que longas pasaxes da novela, en estilo, se asemellan máis ao que podería ser un texto ensaístico, con estensos parágrafos explicativos que beben da socioloxía, da historia ou mesmo da filosofía. Deste xeito, a mirada constante sobre as clases populares, a súa forma de vivir (e as razóns materiais que provocan este modo de vida) fai que estas sexan donas da razón de existencia deste libro. *Antón e os inocentes* escríbese non co proletariado como obxecto, senón como suxeito, porque o universo que na novela se plasma está visto unicamente desde a óptica do subalterno.

Neste senso, o proletariado é, aos ollos da tradición política marxista e independentista á que se vencella Méndez Ferrín, o suxeito colectivo sobre quen recae a tarefa de facer xirar a roda da Historia no plano universal, mais tamén no eido nacional galego. Así, o proletariado en AI é suxeito político central da Galicia que reivindica Ferrín:

Na súa teoría política (...) pódese observar a permanente crítica realizada polo autor nos anos setenta e oitenta (...) por manter en na práctica o labrego coma suxeito político motriz e depositario das esencias nacionais. Nesta visión socio-política de Méndez Ferrín impera unha radiografía da sociedade galega na que os labregos e pescantíns non son, contrariamente á análise canónica do campo político galego, o último escalafón social (hai un proletariado agrícola e mariñeiro), nin moito menos, como posuidores e donos no seu caso, a base social sustentadora da mobilización revolucionaria. (Angueira 2016: 135).

Malia isto, ponse de manifesto en boca de Berto que ningunha liberación do proletariado, ningún progreso na Historia virá caído do ceo. Por esta razón, a intención política da novela é a de retratar unha clase obreira consciente da súa implicación no conflito de clases, que non é perfecta porque loita e asume contradicións: “Eu coido que o home imperfecto, se ensoña na perfección total (en troques dunha total ximnástica de zona), inmobilízase<sup>38</sup>. Non achas ti, Narda? Non se pode ser anxo,

---

38 Lonxe de buscar esa idealización do proletariado que sería obreirismo, Ferrín é consciente na súa novela de que a

de momento. Hai que proceder por elementos, con arreglo á razón, e non á actividade épico-lírica” (68). Por iso Antón, do que ben pouco se falou aquí, é esa sorte de personaxe que encarna a corrupción, a culpa, mais que segue a ser clase subalterna, así é que Berto, malia sentir a necesidade de destruílo, pensa que é inútil odialo (206). Como o seu propio pai, que está en prisión por tomar partido no conflito patronal matando a un superior.

A clase obreira non será xamais inocente na novela, polo que se salienta a súa capacidade organizativa e de unidade. No relato de Berto, triunfal en certo punto, sinálase a tradición sindical de orientación libertaria do proletariado mariñeiro:

Unha raiba vella, resesa, de atrás. E ao tempo un anxeio de liberdade, concordia e reparto. Unha raiba vella e reseca, procedente, sen se saber, dos antergos tempos da guerra da traíña, concéntranse no mariñeiro galego facéndoo entusiasta adherente, fundamentalmente, do anarco-sindicalismo utópico da CNT. (67).

Tamén os obreiros de Vigo se organizan e emprenden accións de loita, como lemos na escena xa anteriormente comentada da folga en Álvarez.

Pola contra, hai un proletariado (non concretamente asalariados, mais proletariado en definitiva) que non é consciente da súa condición, que non logra organizarse. Segundo Marx e Engels, as clases intermedias acábanse convertendo en proletariado (1848 [2011]: 60)<sup>39</sup>. Deste caso fala Narda, por ser o caso do seu pai e os seus tíos, os zapateiros de Vilanova dos Infantes:

Ti falas ben se eles habían de facer unha cooperativa para saír aos mercados modernos, competir, fuxir da feira. Pois non, nen souperon nen ninguén os almou. Envolvéronse en si, recolleron os cornos, o corpo, coma lesmias, non falaron. Nen che se consultaron, nen mesmo nas familias, de cur a cur, de xenro a sogro, de fillo a pai. (56).

Como xa vimos, tras a emigración, Felisindo volve e instálase coa súa familia en Vigo para pasar a ser proletariado urbano. Non se nos di na novela se acabará organizándose na loita obreira.

Polo outro lado, o proletariado, en *Antón e os inocentes* será tamén suxeito literario. Isto é así

---

clase subalterna vai encamiñada cara á súa propia autodestrución, na que se abriría paso a sociedade sen clases. Do mesmo xeito, a relación entre os dous rapaces queda practicamente rota no final da novela, xa que Narda e Berto deixan xa de lado a inocencia e autodestrúense como parella.

39 Di así literalmente: “Las clases intermedias hasta ahora existentes, pequeños industriales, comerciantes y rentistas, artesanos y campesinos, todas estas clases caen en el proletariado, ya sea debido a que su pequeño capital no basta para lanzarse a la gran empresa y sucumbe en la competencia con los capitalistas mayores, ya sea debido a que su habilidad ha quedado devaluada por nuevos métodos de producción. De manera que el proletariado se recluta de todas las clases de la población”.

porque, como clase protagonista da novela, clase que achega o seu punto de vista particular da realidade, está operando literariamente. É dicir, a poética desta novela de Xosé Luís Méndez Ferrín apóstao todo á ruptura co discurso tradicional na literatura galega, facendo efectiva a incursión do proletariado nas súas páxinas, proponendo non só unha novela que retrate a clase proletaria, senón que o que temos nas nosas mans é unha novela que aplica o discurso obreiro. Así é que hai un peso tan grande da memoria como reconstrución da Historia, o sentido de clan, o humor (cunha presenza moi marcada na novela), as alusións á cultura de masas, a comprensión das contradicións, a necesidade real (e non só estética) de mudar o mundo... Por iso non interesan tanto as peripecias persoais e individuais dos protagonistas e si que interesan, pola contra, os feitos colectivos, da masa social, o internacionalismo. E de aí a preferencia de XLMF polo discurso analítico, histórico, esclarecedor, mais nunca deixando de lado a posibilidade do lírico, nin mesmo do fantástico. Aquí se manifesta a poética proposta por Ferrín para os “romances navais ou tocantes ao mundo do traballo” (10-11).

## 4. Conclusións e peche

Tentáronse desenvolver, ao longo deste traballo, os temas máis salientables de *Antón e os inocentes*, que a convertem, ao noso ver, nunha novela a ter en conta á hora de botarmos a vista cara a atrás e interpretarmos a tradición literaria galega. A saber, estes, xirando arredor da idea do proletariado como eixo central, tratan de construír un exemplo de literatura progresista; non como categorización xenérica, senón como literatura que toma partido no progreso social. Literatura que ten o ollo posto no futuro, implicándose no progreso da sociedade. Esta idea da literatura implicada vai máis alá do contido, e sobre isto sería moi interesante poder ampliar a investigación nun futuro, centrándonos con vagar na figura do escritor *engagé* (que xa se tocou aquí dun xeito superficial). A implicación, como entende Ferrín, é incompatible coa inocencia. Isto teno claro quen escribe *Antón e os inocentes* desde a cadea a causa da súa implicación política antifranquista. Notamos, efectivamente, na novela, unha marca da situación en que foi escrita. Hai unha concepción da belixerancia moi achegada á idea de Mao Tse Tung, tratada desde a guerra da traíña:

En la sociedad de clases, las revoluciones y las guerras revolucionarias son inevitables; sin ellas, es imposible realizar saltos en el desarrollo social y derrocar a las clases dominantes reaccionarias, y, por lo tanto, es imposible que el pueblo conquiste el poder. (1964 [1967]: 45).

Ou ben tratada a partir da experiencia bélica de Antón na guerra colonial da Indochina, que, aínda que non nos detivemos nestre traballo sobre esta, actúa no libro como detonante dun debate interesante en contrapunto con esta outra cita de Mao:

La historia demuestra que las guerras se dividen en dos clases: las justas y las injustas. Todas las guerras progresistas son justas, y todas las que impiden el progreso son injustas. Los comunistas nos oponemos a todas las guerras injustas, que impiden el progreso, pero no estamos en contra de las guerras justas, progresistas. Los comunistas, lejos de oponernos a estas últimas, participamos activamente en ellas. En cuanto a las guerras injustas, la Primera Guerra Mundial es un caso en que ambos bandos pelearon por intereses imperialistas; por lo tanto, los comunistas del mundo entero se opusieron resueltamente a ella. La forma de combatir una guerra de este tipo es hacer cuanto se pueda por prevenirla antes de que estalle y, si llega a estallar, oponer la guerra a la guerra, oponer la guerra justa a la guerra injusta, siempre que ello sea posible. (Mao Tse Tung 1964 [1967] : 45).

Levado isto ao plano da literatura, poderíamos concluír que *Antón e os inocentes* foi concebida por

Méndez Ferrín como unha novela de primeira liña, ou isto foi o que se pretendeu demostrar, seguindo a pista da clave bélica en que foi escrito o limiar ás edicións posteriores a 1976.

Atravesouse tamén no presente traballo a cuestión da Historia e / ou memoria, moi ligada á dimensión espacial dentro da novela. Desde logo, hai unha inención de poñer sobre a mesa episodios históricos que pouco ou nada foran antes tratados na literatura galega. A aposta de Ferrín é a de crear un outro relato para a sociedade galega, e xa por este motivo, polo sorprendente e a novidade dos fitos históricos escollidos, merecería *Antón e os inocentes* recibir unha atención que nunca tivo máis alá do tratamento da novela como anecdótica. O que non se le en ningunha das poucas referencias á nosa novela nos manuais de literatura ou traballos académicos que a mencionan é un razoamento do por que de apareceren a guerra da traíña ou a batalla de Dien-Bien-Phu. Como novela progresista, AI mira cara ao pasado para extraer del a chave coa que interpretar o futuro. É con esta ideoloxía materialista como a novela trata de fuxir de tratamentos ou ben nostálxicos ou ben vitimistas e derrotistas do pasado, aínda que é certo que podemos ver de fondo na nosa lectura que existe unha certa exploración das nostalxias por parte de Berto e Narda, aínda que todo iso serva para romper, co xiro argumental da historia, toda idealización.

Esta é unha das novidades que atopamos en *Antón e os inocentes* con respecto a toda a literatura sobre a Guerra Civil. Como se puido ver, o conflito está no fondo de todo o libro, pero practicamente non se fai un tratamento literario do mesmo como tal, senón que pode entreverse a través de certas fendas que aparecen na novela, das que xa falamos. Estas fendas converten a Guerra Civil nun burato misterioso que a debuxa en negativo. Probablemente esta sexa a experiencia de XLMF, nacido após o golpe de estado de 1936, polo que non viviu a inmediata represión fascista (aínda que si, polo que se sabe, chegou a coincidir coa loita guerrilleira, aínda activa no seu Ourense natal). Ferrín non podería escribir unha novela desde a experiencia persoal da guerra, como así o fixeron autores como Silvio Santiago ou Antón Alonso Ríos (Vilavedra 2011: 68). É XLMF, polo tanto, o primeiro autor que non viviu a Guerra Civil que toma o conflito como obxecto dunha súa obra, máis de dez anos antes de que Carlos Casares publicase *Os mortos daquel verán* (1987), que é onde pon o punto de inicio Vilavedra (2011: 69). Se ben é certo que en ningún momento a Guerra Civil é escenario en *Antón e os inocentes*, a consciencia tácita do acontecido atravesa a novela, como asumindo e aplicando ao seu caso a famosa máxima de Adorno: que sería un acto de barbarie escribir poesía despois de Auschwitz. Ninguén dubidaría de que as fendas nos lenzos de Lucio

Fontana son as protagonistas do cadro, malia seren estes ausencia total de materialidade. Outra cuestión da que somos conscientes é que cabería a posibilidade dunha lectura da guerra da Indochina (á que aquí non lle prestamos moita atención) como un trasunto da Guerra Civil: a guerra da Indochina é todas as guerras, en definitiva, e unha delas pode ser a Guerra Civil, a cal non sería nada doado mencionar dese xeito no momento en que AI foi escrita. Isto é un asunto máis a ser investigado e discutido; cando menos a novela podería permitir lecturas múltiples sobre a batalla de Dien-Bien-Phu. A hipótese é posible. Quedaríanos, entón, e sempre desde a perspectiva proletaria que deixa clara a novela, un camiño aberto para a investigación en materia de memoria da Guerra Civil na literatura galega, así como un bastísimo territorio ermo para pensarmos os procedementos estéticos que poidan facer ou non *Antón e os inocentes* unha novela sobre a Guerra Civil.

Xa se explicou no seu momento por que se decidiu non levar adiante unha análise literaria clásica de *Antón e os inocentes*. Como consecuencia disto, non foi posible afondar nesta análise estética que vimos dicindo e que podería resultar verdadeiramente produtiva e interesante, a cal, de seguro, demostraría aínda máis o valor da novela de Ferrín. As escollas lingüísticas, o estilo da narración, as innovadoras intervencións de Berto e Narda, que nos lembran tanto ao monólogo teatral como ao xénero epistolar (practicado dabondo na traxectoria narrativa de Ferrín, se nos lembramos, por exemplo de relatos como “Dúas cartas a Lou” ou mesmo da novela *Breña, Esmeraldina*), a construción da imaxe e do espazo, o simbolismo do mar, a referencia cultural, as posibles problemáticas que presentaría a novela de cara a traducións a outras linguas... son novos espazos de investigación que nos pode abrir unha aproximación estética a *Antón e os inocentes*. Como tamén son posibles investigacións arredor da cuestión do feminismo, que vén proposta no libro, aínda que desde unha visión moi rudimentaria (e desde o punto de vista dun home, non o podemos esquecer): o abuso de poder nesta novela está tamén moi ligado ao abuso de xénero. Nótese que a experiencia corporal de Narda ten moito que dicirnos ao longo de *Antón e os inocentes*. É un relato que se tenta construír desde o corpo feminino. Esta última cuestión merecería ser tratada ou, cando menos sería precisa unha crítica á novela desde unha óptica feminina que quen escribe este traballo, por razóns obvias, non tería lexitimidade para achegar.

Como peche, o que nos pode quedar claro tras este humilde estudo sobre *Antón e os inocentes* é que esta novela merecería ser rescatada do seu esquecemento para comprender mellor, no seo da literatura, mais tamén a nivel social e político, unha perspectiva interesante sobre temas cruciais que

aínda hoxe atravesan a sociedade galega. No presente traballo decidiuse afondar sobre a cuestión do proletariado como suxeito literario e político, seguindo a liña iniciada a xeito panorámico por Angueira (2016). Mais quedou claro que hai moitos outros asuntos de interese máis en *Antón e os inocentes*. É tarefa de quen se encarga de estudar a literatura galega volver pensar un lugar para esta obra de Ferrín dentro da historia literaria. Depende disto que as reflexións de Lionarda e Alberte teñan outra oportunidade para chegar á sociedade e renovar a conciencia de clase nuns tempos como os de hoxe, que corren coa necesidade, ao noso parecer, de reatoparse con debates que xamais deberon ser esquecidos.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Angueira, Anxo (2010): *A espiral no espello. Bretaña, Esmeraldina e o sistema literario galego*. Vigo: Xerais.
- (2016): “Do pobo traballador ó proletariado. Suxeito literario e suxeito político na literatura galega contemporánea” en *Bolxeviques 1917-2017*, Teresa Moure (coordinadora). Vigo: Xerais, 129-136.
- AS-PG: *Historia da Literatura Galega*. <<http://literaturagalega.as-pg.gal/index.html>>. Consultado o 28/05/2018.
- Axeitos, Xosé Luís (editor) (2012): *Manuel Antonio. Obra completa. Vol. III: Epistolario*. A Coruña: Real Academia Galega / Fundación Barrié.
- Casares, Carlos (2017): *A ledicia de ler*. Vigo: Galaxia.
- Casas, Arturo (2011): “Antón Figueroa: Ideoloxía e autonomía no campo literario galego” en *A trabe de ouro*, Tomo IV, ano 2011, nº88 (outubro, novembro e decembro), 601-611.
- Cervantes (de), Miguel (1605 [1971]): *Don Quijote de la Mancha. Texto y notas de Martín de Riquer de la Real Academia*. Vol. I. Barcelona: Juventud.
- Bakhtín, Mikhail (1975): “La palabra en la novela”. En Mikhail Bakhtín *Teoría y estética de la novela* [tradución do ruso de Helena S. Kriúkova e Vicente Cazcarra. Título orixinal *Художественная литература* ]. Madrid: Taurus, 77-236.
- (1982 [1992]): “Autor y personaje en la actividad estética”. En Mikhail Bakhtín *Estética de la creación verbal* [título orixinal *Эстетика словесного творчества*]. Madrid: Siglo Veintiuno, 13-190
- Blanco, Carmen (1994): "A espiral permanente: aproximación literaria á figura de X. L. Méndez Ferrín". *Anuario de Estudios Literarios Galegos*. 1993, 11-45.

- Bourdieu, Pierre (1991): “Le champ littéraire”. En *Actes de la recherche en sciences sociales* nº 89, 3-46.
- (1992): *Les regles de l'art*. París: Seuil.
  - (2004): *O campo literario*, trad. De Carlos Pérez Varela. Ames: Laiovento.
- Del Caño, Xosé Manuel (2005): *Conversas con Méndez Ferrín. Historia, literatura, nación*. Vigo: Xerais.
- Dirkx, Paul (s.d.): “Champ”. En Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/37-champ>>. Consultado o 17/03/2018.
- Fernández Rei, Francisco (2008): “Non fondeaban cadáveres, fondeaban semente. A elexía de Heriberto Bens «Ós líderes mariñeiros que fuxiron na dorna e morreron no Atlántico, lonxe do terror»”. En Francisco Fernández Rei (coord.): *A semente da nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Compostela / Vigo: Sotelo Blanco / Xerais, 157-173.
- Figuroa, Antón (1998): *Diglosia e texto*. Vigo: Xerais.
- (2001): *Nación, literatura, identidade: comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Xerais.
  - (2008): “Autonomía do escritor e creación do campo literario”. En Francisco Fernández Rei et al. editores *A semente da nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo / Santiago de Compostela: Xerais / Sotelo Blanco, 319-330.
  - (2010): *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Ames: Laiovento.
- Giráldez Rivero, Jesús (1996): *Crecimiento y transformación del sector pesquero gallego (1880- 1936)*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca e Alimentación.
- Gómez, Anxo / Queixas, Mercedes (2001): *Historia xeral da Literatura galega*. Vigo: A Nosa Terra.
- González Fernández, Helena (1996): “Poesía gallega desde 1975 hasta hoy. Entre la palabra y la realidad”. En *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, nº 5, 263-276.

González-Millán, Xoán (1994): *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Xerais.

Gutiérrez, Alicia B. (2010): “A modo de introducción. Los conceptos cenrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”. En Pierre Bourdieu *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* [trad. do francés Alicia B. Gutiérrez]. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 9-18.

Landeira, Ricardo (1991): “La novelística gallega actual” en *Actas do segundo congreso de estudos galegos*, Antonio Carreño (editor). Vigo: Galaxia, 357-365.

Lenin, Vladimir Illich (1917 [2012]): *El Estado y la revolución*. Introducción de Jesús de Andrés [título orixinal: *Gosudarstvo i revolutsiya / Государство и революция*]. Madrid: Alianza Editorial.

Mariño Paz, Ramón (1990): “Introducción”. En Ramón Otero Pedrayo, *Os camiños da vida*. Vigo: Galaxia, 7-72.

Marx, Carl / Engels, Friedrich (1848 [2011]): *Manifiesto Comunista*. Introducción de Pedro Ribas [título orixinal: *Manifest der Kommunistischen Partei*]. Madrid: Alianza Editorial.

Mao Tse-Tung (1964 [1967]): *Citas del presidente Mao Tse-Tung*. Beixín: Ediciones en Lenguas Extranjeras.

Méndez Ferrín, Xosé Luís (1958): *Percival e outras historias*. Vigo: Galaxia.

– (1961): *O crepúsculo e as formigas*. Vigo: Galaxia.

– (1964): *Arrabaldo do norte*. Vigo: Galaxia.

– (1971 [1996]): *Retorno a Tagen Ata*. Vigo: Xerais.

– (1974 [1995]): *Elipsis e outras sombras*. Vigo: Xerais.

– (1976): *Antón e os inocentes*. Monforte de Lemos: Xistral.

– (1976 [1986]): *Antón e os inocentes*. Barcelona: Sotelo Blanco.

– (1976 [1989]): *Con pólvora e magnolias*. Vigo: Xerais.

- (1980 [1999]): *Poesía enteira de Heriberto Bens*. Vigo: Xerais.
- (1980): *Crónica de nós*. Vigo: Xerais.
- (1982): *Amor de Artur*. Vigo: Xerais.
- (1987): *Bretaña, Esmeraldina*. Vigo: Xerais.
- (1991): *Arraianos*. Vigo: Xerais.
- (1999): *No ventre do silencio*. Vigo: Xerais.
- (2005): *Era na selva de Esm*. A Coruña: Espiral Maior.

Pato, Chus (1991): *Urania*. Ourense: Calpurnia.

Platas Tasende, Ana María (2000): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa.

Rábade, María do Cebreiro (2008): “Como funciona un libro de poemas? Espazo urbano e modernidade literaria en *Con pólvora e magnolias*”. En Francisco Fernández Rei et al. editores *A semente da nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo / Santiago de Compostela: Xerais / Sotelo Blanco, 319-330.

Regueira, Mario (2015): *A narrativa na reconstrución do campo literario galego de posguerra. Repertorios e imaxinario nacional no proxecto de Galaxia*. (Tese de doutoramento). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Rodríguez Fontela, María de los Ángeles (1996): *Poética da novela de autoformación: o Bildungsroman galego no contexto narrativo hispánico*. Santiago de Compostela: Ramón Piñeiro.

Romero Ramos, Héctor / Santoro Domingo, Pablo (2007): “Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición pragmática de la sociología de la literatura española”. En *RES*, nº 8, 195-223.

Salgado, Xosé M. (2005a): “Arredor da narrativa ferriniana. Notas dun lector de *No ventre do silencio*”. En *Xosé Luís Méndez Ferrín: o home, o escritor*. Darío Xohán Cabana et al. A Coruña: Universidade da Coruña. 115-144.

–(2005b): “O antes e o despois de *Con pólvora e magnolias*”. En Xosé María Dobarro Paz (coord.): *Cinco impactos poéticos en ditadura*. A Coruña: Universidade da Coruña / Xunta de Galicia, 95-112.

Salgado, Xosé M. / Casado, Xoán M. (1989): *Xosé Luís Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco.

Seoane, Javier B. (2000): *Marcuse y los sujetos. Teoría crítica mínima en la Venezuela actual*. Caracas: UCAB.

Valverde Otero, Alberto (2011): “A paratradución do proletariado na poesía galega dos setenta” en *Boletín Galego de Literatura*, nº 45, 255-278.

Vilavedra, Dolores (1999): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.

– Coord. (2000): *Diccionario da literatura galega. Tomo III – Obras*. Vigo: Galaxia.

–(2011): “Guerra Civil y literatura gallega”. En *Revista internacional de estudios vascos*, cad. 8, 62-77.

Villanueva, María Dolores (2015): *A editorial Galaxia: proxecto e traxectoria 1950-1963*. (Tese de doutoramento). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.